

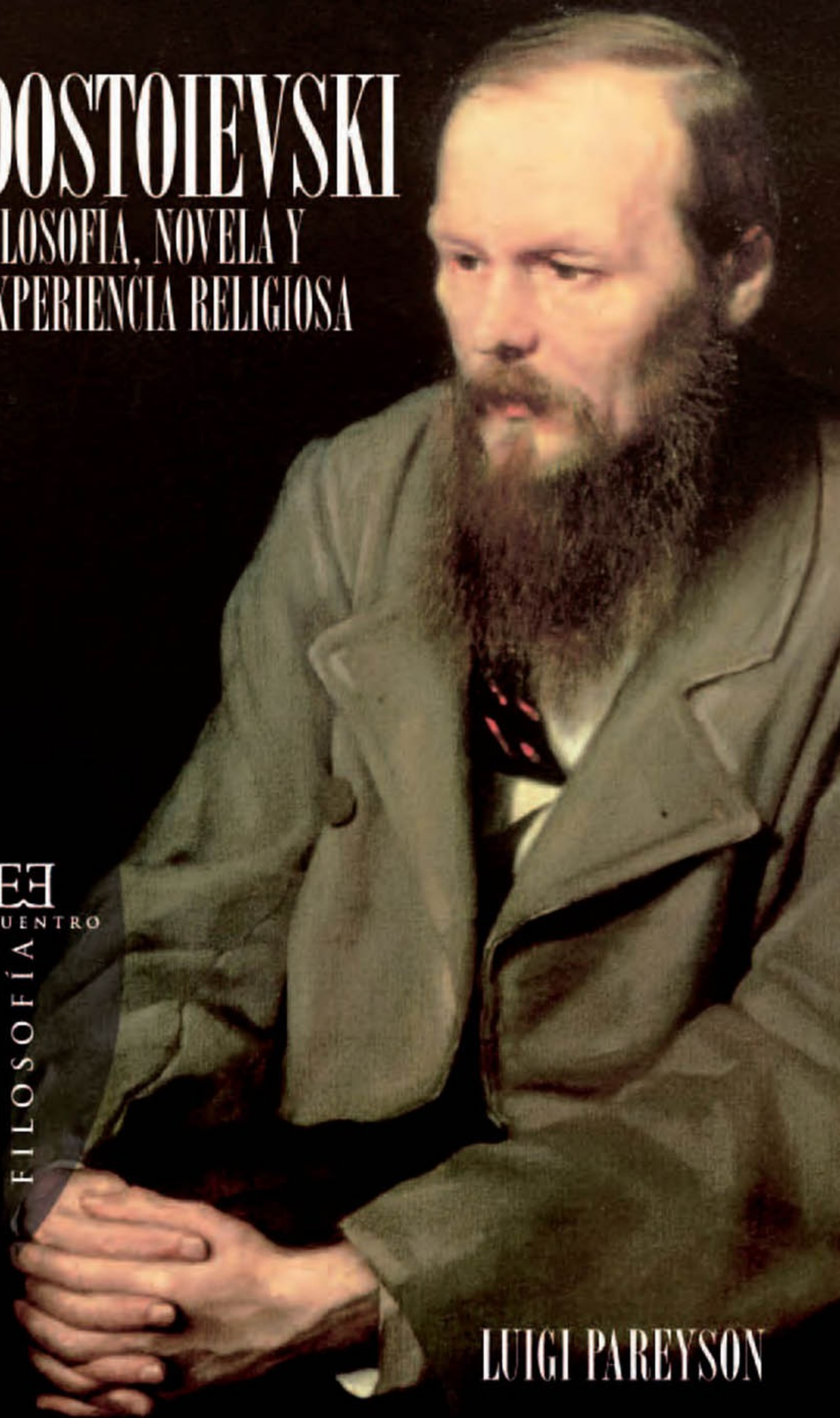
DOSTOIEVSKI

FILOSOFÍA, NOVELA Y
EXPERIENCIA RELIGIOSA

EF
ENCUENTRO

FILOSOFÍA

LUIGI PAREYSON



Ensayos
328

Este trabajo forma parte de una investigación más amplia patrocinada por FONDECYT (CHILE) en el marco del proyecto 1070086: *Metáforas sobre la muerte. Acción y pasión en el morir*, cuyo director responsable es el profesor Doc. Jorge Peña Vial.

LUIGI PAREYSON

Dostoievski: Filosofía, novela y experiencia religiosa

Traducción y Prólogo de
Constanza Giménez Salinas

ISBN DIGITAL: 978-84-9920-751-3



Título original
Dostoevskij: filosofía, romanzo ed esperienza religiosa

© 1993

Einaudi, Turín (Italia)

© 2007

Ediciones Encuentro, S. A.

Diseño de la cubierta: o3, s.l. - www.o3com.com

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y ss. del Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos vela por el respeto de los citados derechos.

Para cualquier información sobre las obras publicadas o en programa y para propuestas de nuevas publicaciones, dirigirse a

Redacción de Ediciones Encuentro
Ramírez de Arellano, 17, 10ª - 28043 Madrid
Tel. 902 999 689
www.ediciones-encuentro.es

ÍNDICE

- Prólogo de la traductora
- Prefacio de Giuseppe Riconda y Gianni Vattimo
- Primera parte. Primera mirada
 - I. Novela y filosofía
 - II. El mal
 - III. El bien
 - IV. La libertad
- Segunda parte. Profundizaciones
 - I. La experiencia de la libertad
 - II. La ambigüedad del hombre
 - III. El sufrimiento inútil

PRÓLOGO

Son muchas las razones que nos indujeron a traducir y publicar la obra que a continuación presentamos, pero afortunadamente éstas pueden resumirse en dos:

En primer lugar, Luigi Pareyson (1914-1991) es un autor de gran relieve, inmerecidamente desconocido en el mundo hispano-parlante debido a la falta de traducciones de sus obras¹. No sólo fue el autor de la renombrada *teoría de la formatividad*, luz y guía de la estética italiana del siglo XX, sino que también constituye uno de los fundadores de la hermenéutica junto con H. G. Gadamer y P. Ricoeur. Por último, sus incursiones en complejas temáticas metafísicas y teológicas han sido fuente de inspiración y de polémica para muchos autores².

En segundo término, porque la obra de Pareyson que presentamos, sin pretender ser abiertamente doctrinal, constituye uno de los principales documentos para profundizar en el pensamiento del filósofo de Turín, quien durante toda su vida «dialogó» con Dostoievski. Cuando hablo de un diálogo entre ambos no lo hago en sentido figurado, sino literal, y tomando como especial referencia las siguientes palabras del filósofo, expresadas en uno de los capítulos de la presente obra, que sintetizan y revelan admirablemente todo el objeto de su filosofía: «Se dirá que en las páginas de Dostoievski no están explícitamente formuladas estas argumentaciones ni es dado leer en ellas esta clase de exposiciones para concluir que son fuertemente interpretativas. No niego que he intervenido personalmente y con frecuencia en este discurso, de modo que al final no será siempre fácil distinguir dónde ha hablado Dostoievski y donde, *si licet*, he hablado yo. Comprendo perfectamente que esto preocupa mucho a los críticos y a los literatos, los que en general no saben que en filosofía es imposible acceder a un pensador sin co-filosofar con él. Pero francamente estas preocupaciones me parecen exageradas. Además de la tan mentada «indistinguibilidad» entre exposición e interpretación, que atraviesa todo discurso sobre cualquier autor, yo me pregunto: ¿es acaso posible exponer e interpretar a Dostoievski sin intervenir continuamente en el discurso? ¿Hablar *de* él sin hablar *con* él? ¿Es éste el tipo de fidelidad que requiere? De él no se puede hablar sin convertirse de algún modo en uno de esos personajes suyos, que giran constantemente y de las más diversas maneras en torno a los problemas que les obsesionan, sin participar activamente en aquella polifonía de hombres y de ideas en que consisten sus obras. Él es tan indiscreto con nosotros, sus lectores, comprometiéndonos sin pudor en sus problemas, que no podemos responder sino con la misma indiscreción e intervenir

derechamente en su debate. ¿Le atribuimos de esa manera cosas que él no ha dicho de modo explícito? No importa. Lo esencial es penetrar en su problemática, lo que no es posible sin recoger las perentorias provocaciones y los ineludibles llamados que manan continuamente de sus páginas, sin participar en sus discusiones hablando con voz propia, pero no olvidándonos jamás de hablar en su presencia y expuestos, por tanto, a su severo juicio. Y en este sentido mi fidelidad —respetuosa y partícipe, congenial y activa— ha sido, puedo afirmarlo, absoluta».

A partir de esta audaz cita resulta fácil comprender que la filosofía de Pareyson haya sido definida como una hermenéutica del arte y la experiencia religiosa de fundamento existencialista. Se trata de una interpretación sobre el hombre, realizada por el hombre y para el hombre que contempla los problemas auténticamente humanos y existenciales por medio de un análisis estricto, riguroso y exigente con pretensiones de universalidad. Esta filosofía se sustenta en lo que podemos considerar como el centro de su pensamiento, que él mismo definió como una ontología de la libertad: ontología, porque toda interpretación es un modo de decir la verdad, inagotable pero, en contra de lo que afirma el último Heidegger, *aprehensible*; de la libertad, porque la verdad no se da al hombre sino en la elección y en la apuesta. Experiencia religiosa, búsqueda de la verdad del hombre y para el hombre, interpretación y apuesta, libertad como condición de posibilidad de todo auténtico conocimiento: todos estos temas se sitúan en el corazón del pensamiento de Pareyson³.

Por lo demás, la lectura pareysoniana de la obra de Dostoievski posee numerosas virtudes que la convierten en uno de los mejores estudios del pensamiento del novelista. La técnica interpretativa que propone lo capacita para realizar un análisis verdaderamente profundo de sus obras a la vez que un auténtico develamiento de su pensamiento, frecuentemente oculto tras las innumerables doctrinas, ideas e ideologías que abundan entre sus páginas y que se han prestado a toda clase de interpretaciones, variadas y abundantes, muchas de ellas abiertamente excluyentes entre sí. Todas estas interpretaciones son recogidas y reconciliadas en la interpretación de Pareyson, quien posee la capacidad de descubrir al pensador detrás de sus obras, tal como ha hecho con Kierkegaard⁴ y otros autores. Su interpretación se traduce en un estudio filosófico con pretensiones de universalidad, un discurso que logra extraer a partir de sus obras el pensamiento dostoievskiano, robusto, coherente y consistente, fuente de conocimiento para la filosofía, la teología y las ciencias humanistas actuales, especialmente la psicología.

La experiencia para cualquier lector asiduo de las obras de Dostoievski es la de encontrarse frente a un gigante de la antropología, excepcional conocedor de la naturaleza humana, de increíble perspicacia y agudeza en su descripción de la conciencia y en la construcción de sus personajes, complejísimos, cada cual poseedor de un mundo propio, rico, en constante movimiento, dominado por la fuerza irresistible de las ideas y

las pasiones. Mi particular experiencia como lectora me sugirió, como creo le ha ocurrido a casi todos, que me encontraba frente a un novelista especial, distinto y en cierto modo superior al resto: un autor capaz de abrir brechas desconocidas al estudio de la naturaleza humana y de la vida misma, a las relaciones del hombre con la trascendencia, tanto en virtud de su originalísima técnica narrativa como por su genial intuición metafísica y psicológica, capaz de penetrar en los secretos más insondables de la condición humana. Para Pareyson ambas cualidades (técnica narrativa y profundidad metafísica) se implican mutuamente, como explicaré a continuación.

A juicio de Pareyson, el pensamiento de Dostoievski ha sido apropiadamente designado como una filosofía de la libertad. Él aprueba con entusiasmo la idea de Berdiaev respecto a que Dostoievski, más que psicólogo, sociólogo, político o denunciador social, es un «pneumatólogo»: su obra constituye un estudio del espíritu humano que gira en torno al problema de la libertad con su constitutiva ambigüedad, capaz de elevar al hombre a la perfección moral o de rebajarlo a la bestialidad y a la fuerza devoradora de las pasiones y del desdoblamiento. La razón de la impresionante sutileza psicológica que nos parece percibir en sus novelas no se debe tanto a una recreación «realista» del comportamiento humano y de sus mecanismos psicológicos, sino al estudio de su espíritu, esto es, de esa zona profunda del ser donde reina la libertad como núcleo de la vida personal.

Por otra parte, Dostoievski realiza esta pneumatología mediante una técnica artística absolutamente novedosa que el mismo novelista definió como un «realismo superior». Al respecto comenta Pareyson: «El arte de Dostoievski, que él llamaba un ‘realismo superior’, es ya de por sí una interpretación de lo real por el que la realidad se torna en fantasía y la fantasía en una más alta realidad: por un lado, la realidad vista justamente en sus aspectos más reales y visibles, transparenta una realidad más profunda e intensa por ser de naturaleza espiritual; por el otro, la verdadera realidad es solamente aquella oculta y espiritual que no tiene otro modo de manifestarse que trasluciéndose en la realidad visible y cotidiana. Basta con echar una mirada al modo en que Dostoievski trata las circunstancias del espacio y el tiempo para notar esta intensa espiritualización de la realidad que constituye la cualidad del arte de Dostoievski y al mismo tiempo el corazón de su pensamiento»⁵.

Para Pareyson esta «realidad oculta» que nos descubre Dostoievski hunde sus raíces en la ambigüedad del reino humano, congénitamente dual, ambivalente, equívoco, incapaz de lograr por sí mismo el equilibrio o la *homeostasis*. Todo lo humano está empapado por su naturaleza bifronte: la razón, la conciencia moral, el bien y el mal, el amor, la belleza, el sufrimiento. Incluso la libertad, que podría ser el recurso último para superar los desgarramientos y dobleces del espíritu, no logra zafarse de la ambigüedad.

De la mano de Dostoievski Pareyson comprende y explica profundamente que el hombre jamás puede ser moralmente estable, porque tanto la virtud como el vicio son ambiguos

puesto que el bien y el mal también lo son: el mal puede expresarse como destrucción y aun autodestrucción, pero también desenmascarar las hipocresías del bien aparente. El bello semblante del bien puede esconder las más bajas pasiones, pero también regenerar al hombre una vez que el mal ha cumplido su tarea autodestructiva. La moral puede ser el escalón para llegar a la plena libertad, pero también una tirana que atormenta al hombre en su debilidad. Esto último nos conecta con el sufrimiento moral, esto es, el sufrimiento como fruto del crimen cometido o deseado: éste también es ambiguo y equívoco, porque puede conducir al arrepentimiento y al aprendizaje o bien transformarse en una amarga y sofisticada forma de abyección expresada en el goce enfermizo que se extrae a partir de la conciencia de la propia vileza.

Dostoievski describe detalladamente todas las encarnaciones concebibles de la ambigüedad del hombre, que descienden desde la amoralidad propia del titanismo de los hombres «superiores» (Raskolnikov o Stavrogin) hasta una extensa gama de personajes débiles, resentidos y patéticos. También la ambigüedad es representada en los personajes que simbolizan el bien, especialmente en el Príncipe Mishkin, protagonista de *El idiota*, quien para poder representar a un hombre del todo bueno ha sido concebido por Dostoievski, paradójicamente, como carente de astucia y psicológicamente enfermo...

Apoyado en una cuidadosa selección de textos, Pareyson estudia los diversos personajes de Dostoievski en cuanto significan los diferentes arquetipos o ideas que surgen de su pneumatología, y nos invita a reflexionar sobre la guerra tácita, pero insoslayable, que existe entre el hombre y la ley moral. Es en este plano, piensa Pareyson, donde la libertad juega un papel decisivo. Efectivamente, en virtud de su libertad el hombre busca naturalmente situarse más allá del bien y del mal. Débil, pero siempre fuerte en su orgullo y en su afán de libertad, la persona se siente presa de la esclavitud de la ética en cuanto que, por un lado, «debe» obedecerla, y por el otro, no es capaz de hacerlo del todo aunque lo quiera. Algunos hombres logran ir «más allá del bien y del mal» con supuesto éxito (es el caso del titanismo, la religión del Dios-hombre que, propugnando el libertinaje, conduce a un amoralismo que degrada a la persona en sub-hombre), pero la gran mayoría debe plegarse a regañadientes a la ley moral (para transgredirla de modo indirecto) en vista de su incapacidad para desafiarla de frente. Éste es uno de los motivos centrales de la obra de Dostoievski, que expresa muchas veces la figura del hombre mal dotado, fracasado en sus ambiciones mundanas (sociales, amorosas, intelectuales o de cualquier índole) y que acaba por hundirse en el resentimiento, verdadera enfermedad de la personalidad y fuente de mil perversiones, cuya peor manifestación radica en el mentado placer que extrae a partir de un horrendo sentimiento de inferioridad y del sentido de culpa en el que se atormenta frente a su incapacidad de sobreponerse al fracaso (son casos emblemáticos Pavel Pavlovich [*El eterno marido*] y Goliadkin [*El doble*]). En estos personajes se produce el desdoblamiento «vulgar» expresado en la doble vida, caso perfectamente representado en *El doble*. Aparentan ser modestos y honestos empleados (Goliadkin), pero esconden una personalidad vil y no asumida que

se personifica en el doble. Quieren ser correctos e intachables, pero reprimen sus rencores y despechos frente a sus limitaciones y fracasos, lo que acaba por resquebrajar su personalidad. A partir de estos pequeños antihéroes Dostoievski desciende en una escalera que se sumerge más y más en la abyección y que acaba en la existencia de aquellos que ya no intentan aparentar nada y se presentan a sí mismos como granujas descarados y despreciables: esa caterva de «piojos» a la que Raskolnikov (que aspira a ser un super-hombre) tanto teme pertenecer. El mejor ejemplo de estos casos extremos de repugnante degradación es el padre de los Karamazov.

Como sea, piensa Pareyson, todos ellos deben enfrentar la realidad de su profunda ambigüedad, de los dobleces de espíritu más o menos asumidos que condicionan su existencia, y decidir cómo «se las arreglan» con las normas éticas y las leyes de la naturaleza (idea admirablemente retratada en *Memorias del subsuelo*). Todo lo cual nos confirma que el drama del hombre es precisamente éste: que desdoblado y bifronte busca la libertad que sólo puede obtener desafiando a una ley moral que lo sojuzga, y que, sin embargo, siempre lo determina.

En este sentido, Pareyson apela junto con Dostoievski a una auténtica superación de la ley moral, en cuanto ésta no logra hacerse cargo de la condición humana en el abismo insondable de su ambigüedad. Toda la obra del novelista se concentra, a fin de cuentas, en la idea de que esta superación sólo es posible mediante el reconocimiento y la aceptación de esta misma ambigüedad, de los bajos instintos, las debilidades y las limitaciones de la naturaleza, asumiéndolos sin temor para emprender una pedagogía que se haga cargo de conducir al hombre a la plenitud y a la libertad. Pero ésta es una tarea que sólo puede realizar la religión, concretamente el cristianismo.

Es en este punto donde la obra de Pareyson alcanza su punto culminante: su análisis antropológico de las obras de Dostoievski concluye en la necesidad de apelar al cristianismo como única salida al problema de la libertad y de la búsqueda de la unidad. Asistimos entonces al reconocimiento del *Deus absconditus*, el Dios cristiano que, asumiendo la ambigüedad en el escándalo de su anonadamiento y crucifixión, asume el desdoblamiento humano y triunfa sobre el mismo liberando al hombre *de sí mismo*.

Esta última idea se corresponde con una de las temáticas más notables y polémicas de Pareyson: la idea de un Dios que se sustrae a la tradicional definición de Ser necesario al sobreponer la fuerza de su libertad a su propio Ser en un acto eterno e irrevocable de elección del ser y del bien por sobre la nada y el mal. El mal y la nada tienen su origen en Dios, pero nunca su realización, y de este modo Pareyson arrastra la problemática humana al plano de la Divinidad, misterio insondable en su infinita, inescrutable y absolutamente incondicionada libertad.

Pareyson acaba su diálogo con Dostoievski con el planteamiento de una propuesta que se presta a la reflexión del lector: se trata de la opción por el cristianismo como único

camino capaz de otorgar un sentido real al problema del sufrimiento, única salida posible frente al sinsentido —tan bien denunciado por Ivan Kara-mazov— de un mundo donde el inocente sufre. En este sentido, son reveladoras las palabras de sus discípulos Giuseppe Riconda y Gianni Vattimo, quienes emprendieron la tarea de ordenar, seleccionar y publicar por primera vez este libro en su lengua natal. Éstos expresan breve y admirablemente en la introducción del mismo (incluida en esta traducción) el contexto de su elaboración y cómo el estudio de Dostoievski formó parte de todo el itinerario intelectual de Pareyson referido a las problemáticas existencialistas que le obsesionaron durante toda su vida. Éstas culminan en la presentación de un cristianismo en cierto modo novedoso y afín a la mentalidad del hombre contemporáneo, expresado en una llamada dirigida a todos los hombres pensantes y preocupados por el destino de la humanidad, «creyentes y no creyentes».⁶

Para concluir, quisiera agradecer a Ediciones Encuentro, en la persona de Manuel Oriol, por la iniciativa de empezar a traducir las obras de este gran pensador italiano injustamente olvidado en el medio hispanoparlante. Paradójicamente se han traducido abundantes obras de sus discípulos —Umberto Eco, Gianni Vattimo, Sergio Givone— y no las de su maestro, del que ellos son reconocidos deudores. Asimismo agradezco al profesor Jorge Peña Vial, director del Instituto de Filosofía de la Universidad de los Andes (Santiago de Chile), a quien le debo el descubrimiento de Luigi Pareyson, y quien con mucha generosidad me invitó a profundizar en la obra de este filósofo en el marco de su proyecto de investigación FONDECYT-CHILE (1070086).

Constanza Giménez Salinas

PREFACIO

Entre los documentos dejados por Luigi Pareyson al momento de su muerte, ocurrida en septiembre de 1991, se encontró la indicación del esquema a seguir en este libro, pronto a completarse. El esquema proponía la división del material reunido en dos partes. La primera, bajo el título de *Primera mirada*, recoge un curso universitario sobre *El pensamiento ético de Dostoievski*, dictado por Pareyson en 1967. El título se debe a que se presentaba como un curso de filosofía moral. Sin embargo, es evidente que se trata de un estudio donde emerge una problemática que va más allá del aspecto ético y aborda casi todos los puntos esenciales del pensamiento dostoievskiano. Una vez ordenados, estos puntos conformaron incesantemente el objeto de las meditaciones de Pareyson.

Se comprende, entonces, que Pareyson lo considerase como el esbozo de un libro sobre Dostoievski que posteriormente acabaría. Su plan era realizarlo a través de una serie de estudios que constituyesen *profundizaciones* (de ahí el título de la segunda parte) de los momentos centrales de la problemática indicada en ellas (al menos a los ojos de Pareyson) y que, conviene advertirlo, buscan conducir al lector hacia un clima especulativo que traspase el mero comentario del texto dostoievskiano. Es en éstas, precisamente, donde Pareyson desarrolla la hermenéutica filosófica de la experiencia religiosa que fue el gran tema de sus últimos años. La finalidad de esta hermenéutica es lograr una honda penetración en la experiencia religiosa que haga emerger su verdadera universalidad, su relevancia intensamente humana, capaz de suscitar el interés, si no la aprobación, de todo hombre. Dostoievski, genial intérprete de la experiencia religiosa en estos términos, es un autor privilegiado para tal fin.

La intención de Pareyson era que estos estudios fueran cinco. Además de los referentes a la libertad, la ambigüedad del hombre y el sufrimiento inútil, proyectaba otro sobre la figura de Dimitri Karamazov. Este estudio abordaría la contraposición entre Dimitri e Ivan, que constituye una etapa de la «impugnación de Ivan» —en la interpretación pareysoniana el momento más significativo, porque manifiesta agudamente la problemática de Dostoievski y contiene fecundas sugerencias—. Finalmente habría un estudio sobre el «tercero». Pero, si bien se han encontrado los apuntes relacionados con el estudio sobre Dimitri, citados aquí en el apéndice, no se han hallado indicaciones o notas sobre la temática que se abordaría en el estudio del «tercero». Es probable que el texto de Dostoievski fuese asumido como base para una nueva exploración en la profundidad de la experiencia religiosa concerniente a la elección humana entre Dios y el

demonio en su trágico realismo, desdeñando toda complacencia dirigida a esquivar los ineludibles significados que adquieren los juegos del desdoblamiento interior.

Las razones que se esgrimieron para la publicación de este libro, pese a que su autor no pudo darle forma y cumplimiento definitivo, nacieron de la constatación de que, aun en esta forma, la obra de Pareyson contiene una propuesta para la lectura de Dostoievski articulada y precisa. Esta lectura no sólo se concreta en una serie de perspectivas inéditas sobre los problemas que la crítica ha debatido incesantemente, sino que constituye una interpretación unitaria de su pensamiento que puede ser equiparada a la de otros grandes intérpretes del autor ruso, con los que Pareyson dialoga constantemente. Éstos son, principalmente, Ivanov, con quien comparte la idea de la novela-tragedia; Chestov, a quien debe la relevancia central que atribuye al «hombre del subsuelo» en su perturbador análisis; pero sin duda con quien más afinidad tiene es con Berdiaev. De éste recoge no sólo la sugerencia de que Dostoievski posee una visión «pneumatológica» del hombre, más que psicológica, manifiesta en su «realismo trágico» y en la filosofía de la tragedia (¡Dostoievski como pensador y filósofo del que la filosofía no puede prescindir!), sino también la centralidad del problema de la libertad como facultad del bien y del mal plena de sugerencias ontológicas. Por último, es deudor de Evdokimov en su idea de que Dostoievski arrastró la meditación sobre el mal a sus más recónditas profundidades, con lo que ha abierto nuevos caminos al pensamiento religioso.

Esta interpretación unitaria se articula en torno a tres momentos ligados a tres órdenes de experiencia: la experiencia del bien y del mal, la experiencia de la libertad y la experiencia de Dios. En el centro está la experiencia de la libertad. Ésta mantiene los límites del bien y del mal en su condición irreductible, aunque con toda la ambigüedad constitutiva de la situación humana en su historicidad, y que coenvuelve a la misma trascendencia. Incluso la experiencia de la libertad —una libertad querida por Dios y en la que Él mismo se abandona para suscitarla, aun conociendo la posibilidad de la rebelión inherente a tal don— constituye una continua remisión a los pliegues más inquietantes y enigmáticos del ser en el transcurso de un drama en el cual no sólo la libertad humana es comprometida, sino también la divina. En este aspecto, tanto Dios como el hombre están mutuamente implicados en una historia de mal y dolor, de pecado y expiación, de perdición y salvación, donde se discute el sentido último del sufrimiento. En virtud de su significado redentor, el sufrimiento es capaz de reunir a todos los hombres entre sí sobre el fondo de una solidaridad universal en la culpa y el dolor. También los reúne, verdadera *copula mundi*, en torno al Dios de la *kenosis*, ese Dios que no vacila en volverse pecado y en asumir el sufrimiento y la muerte por el hombre y con el hombre. Es entonces cuando Dios participa de la división y contradicción vital que Pareyson llamará, con realismo dostoievskiano, el «momento ateo de la divinidad». Esas páginas, sorprendentes tanto por la penetración como por el coraje especulativo que manifiestan, dejan ver los primeros brotes de una temática que Pareyson desarrolló en la madurez en su ontología de la libertad. Estas páginas se encuentran entre las más

profundas e inquietantes de la literatura filosófico-religiosa contemporánea.

A partir de lo dicho, entrevemos claramente la postura de Pareyson respecto a la hermenéutica del texto dostoievskiano. Ese texto es ante todo respetado. De la mano de Dostoievski él descende por la espiral del mal tal como se desarrolla y despliega en la figura de sus personajes, cuyos movimientos son sabiamente reconstruidos y analizados en toda la profundidad de su significado simbólico-espiritual (es la tesis de Berdiaev, aceptada por Pareyson, del «realismo superior» de Dostoievski). Al igual que Dostoievski, él también considera la luminosa figura del bien y sus abundantes sugerencias. Busca las razones por las que tales sugerencias no fueron desarrolladas, convirtiéndose en márgenes casi iridiscentes de una realidad ampliamente descrita donde el mal parece dominar. En efecto, cuando Dostoievski rinde cuentas al bien, siempre de modo indirecto y tortuoso, lo hace previa consideración del mal. Finalmente, subraya la centralidad de figuras como Dimitri Karamazov, que en su compleja naturaleza, capaz de albergar en sí polaridades opuestas y de tener experiencia de ambas, son las más apropiadas para introducirse en el eterno drama del corazón humano, el espacio donde Dios y el demonio combaten por la posesión del mundo. También son centrales porque consideran el sentido de la libertad desde la perspectiva de la Redención, que pasa por el infierno mundano de nuestra experiencia cotidiana, en torno a la que siempre gravita.

Pero el discurso pareysoniano no sólo supera la simple exposición, sino también la tan recurrente confusión entre exposición e interpretación. Él mismo nos advierte: «¿Es acaso posible —dice— exponer e interpretar a Dostoievski sin intervenir continuamente en el discurso? ¿Hablar *de* él sin hablar *con* él? Éste es el tipo de fidelidad que él requiere. No se puede hablar de él sin convertirse de algún modo en uno de sus personajes, que se agitan continuamente y de los más diversos modos en torno a sus problemáticas, sin participar activamente en esa polifonía de hombres y de ideas en la que consiste su obra».

Ya se ha dicho que la profundización en la temática dostoievskiana conduce a profundizar en la experiencia religiosa. Ello está conforme al concepto de la filosofía como una hermenéutica de la experiencia recogida en los grandes mitos y en el arte que les da voz. La cita anterior sugiere, sin embargo, otro aspecto: el de una participación viva e intensa del discurso dostoievskiano en la actualidad histórica. Pareyson ha insistido siempre acerca de lo inevitable que es para la filosofía contemporánea enfrentar el problema del cristianismo. Ha llegado a afirmar, en la introducción escrita para la reedición de uno de sus más significativos libros teóricos, que «el cristianismo es una alternativa inevitable para toda concepción actual consciente de los problemas del ahora, porque una concepción cristiana y una concepción anticristiana pierden en actualidad en la medida en que no tienen en cuenta su recíproca posibilidad». Es decir, la actualidad de la profesión cristiana propuesta por Dostoievski se equipara constantemente con el ateísmo y el nihilismo asumiéndolos como posibilidades que le son propias, y cuya consideración y superación son necesarias para su misma afirmación. En este sentido,

este pensamiento puede ser parangonado con el de otro pensador religioso de nuestros tiempos que, así como Dostoievski, fue para Pareyson el gran interlocutor de toda su vida: Sören Kierkegaard. «Si hoy no se puede ser verdadera y conscientemente cristiano ignorando a Kierkegaard y a Dostoievski es porque su profesión de cristianismo es confirmada y reafirmada sobre la posibilidad actual del anticristianismo. En su profesión el ateísmo y el nihilismo son experimentados como una posibilidad en la que se acepta continuamente el riesgo. Y, en efecto, son desarrollados y conducidos hasta el fondo, hasta allí donde, vencidos en su misma hipertrofia, se invierten en su contrario». Esta profesión de cristianismo, caracterizada por un rasgo de intenso dramatismo, es, por otra parte, la única capaz de encarar una filosofía centrada en la experiencia de la libertad. El problema de la verdad del cristianismo no puede abordarse de otro modo que en los términos de una apuesta osada, consciente del carácter comprometedor de la elección que toda posición filosófica y religiosa comporta y que puede ser indefinidamente profundizada.

Se podría concluir observando que, si Dostoievski ha redescubierto y replanteado el problema del ateísmo y del cristianismo en los términos pascalianos de la apuesta y de la elección, la filosofía de Pareyson representa su profundización definitiva. Constantemente la vemos emerger en estas meditaciones dostoievskianas. En éstas se despliega su propio pensamiento, que discurre según un proyecto y una problemática según la cual «la angustiada compasión por una humanidad sufriente y un febril presagio de trascendencia podrían unir a todos los hombres entre sí, creyentes y no creyentes».

Giuseppe Riconda y Gianni Vattimo

PRIMERA PARTE
PRIMERA MIRADA

Capítulo I

NOVELA Y FILOSOFÍA

1. Biografía y pensamiento

La vida de Dostoievski, rica en aventuras románticas y sorprendidas, parece particularmente adecuada para expresar un pensamiento tan fuertemente original y personalmente condicionado como es el suyo. Sin necesidad de adentrarnos en un estudio biográfico notamos de inmediato que quizás en su vida está la clave para interpretar dos temas que marcaron su producción artística: el del parricidio, en torno al que gira toda su obra maestra, *Los hermanos Karamazov*, y el del estupro⁷ de la mujer indefensa por ser una niña, como en el caso de la muchacha violada por Stavrogin en el célebre apéndice de *Los demonios*, jovencita, como ocurre con Nastassia Filippovna en *El idiota*, o minusválida mental, como Lizaveta Smerdjascaja en *Los hermanos Karamazov*. Estos dos temas artísticos encuentran su fundamento en dos de los acontecimientos más importantes de la vida de Dostoievski.

El tema del parricidio se recoge del siguiente hecho: Dostoievski deseó la muerte de su padre y se sintió culpable por ello, con consecuencias que fueron objeto de un estudio de Freud. El padre de Dostoievski era un hombre violento y brutal, «sentimental y cruel a la vez», que golpeaba a su mujer y que cayó en el alcoholismo después de su muerte, que maltrataba a sus siervos y criados hasta el punto de ser llamado por éstos «bestia feroz» y odiado sin tapujos. Dostoievski, que a los dieciséis años quedó huérfano de madre (muerta de tisis), a los dieciocho perdió a su padre, cuyo cuerpo se encontró bárbaramente asesinado y herido en una zanja. La muerte violenta del padre debió provocar en Dostoievski, que la había deseado, un profundo e incurable remordimiento, si es cierto que dos meses después a la sola vista de un funeral tuvo una fuerte crisis epiléptica.

La experiencia vivida de un delito *no cometido y, sin embargo, expiado* será el tema central de *Los hermanos Karamazov*, donde en el mismo título de uno de sus capítulos se introduce al padre, «viejo bufón», bajo el siguiente cuestionamiento: «¿Por qué vive un hombre como éste?». Por otra parte, Dostoievski escribió en una ocasión: «Los grandes epilépticos se encuentran inclinados a una morbosa y constante autoacusación: se torturan con sus culpas, con sus remordimientos frecuentemente infundados. Exageran e incluso se autoinventan obligaciones y delitos».

El tema del estupro tiene también su origen en la vida de Dostoievski. Él no vivió realmente la horrible experiencia de Stavrogin, como algunos biógrafos e intérpretes han sostenido amparados en las malévolas insinuaciones de su ex amigo Strachov; pero, ciertamente, en la naturaleza de los amores de Dostoievski había algo de indiscreto y de posesivo, de opresivo y de violento que los convertía casi en un ultraje, una violación, un abuso. Tal vez sea significativo que su noche de bodas con Marija Dimitrievna terminase con una crisis epiléptica. Esta mujer, profundamente amada por él, no le correspondía, como demostró durante su matrimonio, y en consecuencia Dostoievski no pudo desarrollar totalmente la naturaleza posesiva de su amor. Los alternados y borrascosos sucesos de su relación con Apollinarija Suslova, la Polina de *El jugador*, son todavía más significativos. La Suslova se sintió ofendida por Dostoievski: «Mi amor era bello, era espléndido», escribe, pero en otra ocasión declara, hablando de él: «Comienzo a odiarlo cada vez que pienso en la mujer que yo era entonces. Él mató mi inocencia». ¿En qué pudo haber sido ofendida esta mujer fiera e independiente, desprejuiciada y nihilista, partidaria de la libre unión, y que constituyó realmente el mayor amor de Dostoievski? Es verosímil pensar que Polina sintió la naturaleza violenta y dominante del amor de Dostoievski, que juzgó como una profanación, una humillación o un acto de violencia. Se puede decir incluso que Dostoievski no buscó a Polina sino a sí mismo, y por eso Polina no encontró en su amor dedicación, devoción o entrega, sino la egótica autoafirmación de este hombre, lo que la humilló. Es también significativo que el protagonista de las *Memorias del subsuelo* declare: «Amar para mí significa tiranizar y dominar moralmente. Durante toda mi vida no he logrado representarme otro tipo de amor, e incluso a veces llego al punto de pensar que el amor no consiste en otra cosa que en el derecho, libremente otorgado por el ser amado al que ama, de tiranizarlo. En mis fantasías de subsuelo yo no me imaginaba el amor sino como una lucha: lo comenzaba siempre con el odio y lo acababa con el sometimiento moral».

Pero si las circunstancias de su vida sirven para explicar, o al menos iluminar, dos de los temas más importantes de su arte y su pensamiento, en vano buscaremos en su biografía la explicación de la gran transformación de su itinerario artístico y espiritual. Uno de los mayores intérpretes del pensamiento de Dostoievski, Leon Chestov⁸, ha insistido precisamente sobre el problema que representa para el lector el hecho de que la producción de Dostoievski esté netamente dividida en dos períodos separados por una crisis tan evidente como para hablar no sólo de evolución y transformación, sino de un cambio regenerativo o renacimiento. El primer período, que comprende entre sus principales obras *Pobres gentes*, *Recuerdos de la casa de los muertos*, *Humillados y ofendidos*, está inspirado por una visión laicista y «europeísta» de la vida, fundada en el humanitarismo filantrópico, el socialismo utópico y el optimismo general en la fraternidad humana. El segundo período, que comienza con las *Memorias del subsuelo* en 1864 y comprende las grandes novelas *Crimen y castigo*, *El idiota*, *Los demonios*, *El adolescente* y *Los hermanos Karamazov*, se encuentra inspirado por una concepción trágica de la vida, que une en robusta síntesis una profunda religiosidad, un vivo sentido

de la naturaleza y de la tierra, una vigorosa consciencia de la realidad del mal y de la fuerza redentora del dolor y la convicción de que el hombre realiza con plenitud sus propias posibilidades solamente si no anhela sustituir a Dios y reconoce la trascendencia. La concepción del segundo período encuentra tal vez un primer y precoz brote en *El doble*, que pertenece cronológicamente al primer período, así como en el segundo se puede quizás detectar una reevocación del primero en el largo cuento *La mansa*. Pero en sustancia los dos períodos están divididos de un modo bastante puro y preciso.

Se podría estar tentado de encontrar la explicación del cambio en una de las circunstancias más importantes y dramáticas de la vida de Dostoievski, esto es, en la trágica experiencia de su condena y en la dolorosa odisea de su deportación. Ciertamente, estas circunstancias tuvieron una influencia decisiva sobre su arte y pensamiento: los trágicos minutos vividos a la espera de su fusilamiento, condonado en el último momento en una macabra escenificación planeada por el zar, le enseñaron a «ver la vida del lado de la muerte», como con justicia afirma Thurneysen⁹, el agudo intérprete barthiano de Dostoievski; y la experiencia del baño penal le enseñó a ver no tan sólo, como en el filantropismo socializante, «un hermano aún en el hombre más privado de importancia», sino sobre todo «un infeliz en el criminal». En suma, la experiencia de la condena y de la prisión le enseñó el carácter revelador de la muerte, del dolor y del delito. Sin embargo, la historia misma se ha encargado de desmentir la interpretación que hace de su estadía en prisión la explicación del cambio de su pensamiento: el humanitarismo filantrópico persiste todavía en los *Recuerdos de la casa de los muertos*, en el que se narra precisamente la experiencia de su prisión, y se remontan a los años de servicio militar en Semipalatinsk, posteriores a su liberación, cuentos cómicos, optimistas, casi idílicos, como *La aldea de Stepanchikovo*.

Nada en la vida de Dostoievski puede constituir una explicación suficiente de la violenta crisis de su pensamiento, que tuvo lugar en los años que transcurren entre su partida de Semipalatinsk, en 1859, y su primer viaje al extranjero en 1862, y cuyo primer fruto aparece en las páginas vigorosas y dramáticas de las *Memorias del subsuelo*, escrita en 1864.

2. El hombre subterráneo

El intérprete que más ha insistido sobre la pureza de la división del pensamiento dostoievskiano en dos períodos, Leon Chestov, afirma que en el primero Dostoievski no ha descubierto aún lo trágico y, por consiguiente, pasa las horas más felices de su vida escribiendo entre sollozos historias lacrimosas para hacer llorar a los demás. En el segundo período, en cambio, descubre lo embustero e inconsciente que ha sido al pretender asumir el papel del escritor idealista y compasivo. Antes, cuando no sufría realmente, podía describir con alegría las desgracias de las *Pobres gentes* y de los *Humillados y ofendidos*, pero después, cuando lo trágico irrumpió en su existencia,

comprendió cuán monstruoso y horrible es exorcizar la propia consciencia hasta llegar a la locura de narrar alegremente desgracias terribles para hacer llorar a los otros. Dostoievski buscó olvidar la prisión, pero la prisión no se olvidó de él, y se puede decir que pasó en prisión todo el resto de su vida; buscó reconciliarse con la vida, pero la vida no se reconcilió con él, y descubrió la verdad, es decir, cuán falsa y mentirosa es la azucarada compasión del humanitarismo filantrópico e idealista. Entonces prefirió sacar a relucir su «talento cruel», el aparente cinismo e insolencia de quien ridiculiza los «ideales», las «almas bellas», lo elevado de la razón y la nobleza de la consciencia en nombre de una verdad más profunda y una sinceridad más radical, desengañada y exenta de ilusiones.

«Las *Memorias del subsuelo* son el grito de terror del hombre que, de pronto, descubre haber mentido siempre y hecho la comedia cuando decía que el objeto supremo de la existencia es servir al último de los hombres»¹⁰. Ellas representan la desesperación, la audacia y la imprudencia de quien escupe sus más queridos y sagrados sentimientos humanos; de quien ha descubierto que los nobles ideales del idealismo humanitario y «schilleriano» ayudan caballerosamente a esconder la verdad cuando ésta se vuelve de algún modo desagradable e incómoda. La poesía de la fraternidad universal puede inducir a imaginar grandes sueños para el porvenir y entre tanto contentarse con el papel hipócrita de sacerdote de lo sublime. Pero estos ideales, que colmaban a Dostoievski de ternura y entusiasmo, le suscitan ahora sólo disgusto y horror. Necesita ver al hombre tal cual es y perdonarle todos los pecados con tal de que diga la verdad. Puede darse que esta verdad, tan desagradable y cruel a primera vista, contenga algo superior al encanto de las mentiras más espléndidas. Las grandes ideas pueden muy bien ser monstruosas mentiras y los más bajos instintos pueden ocultar las formas más bellas: todo aquello tan sedativo y tranquilizante para los idealistas, pero que constituye un «muro» que necesita ser reconocido como tal, porque toda verdad, cualquiera que sea, es mejor que una mentira. Los horrores de la vida real son menos espantosos que las ideas hipócritamente imaginadas por la razón universal y la consciencia moral. Éstas son, por un lado, las leyes naturales y el orden armónico del universo, y por el otro, las leyes morales y los sentimientos humanitarios. Los *Recuerdos de la casa de los muertos* constituyen el último esfuerzo por reconciliar la realidad y los ideales, de modo que al final de su lectura el lector se siente enternecido y sereno, dispuesto a emprender una confiada lucha contra el mal para instaurar un orden feliz y armónico. Las *Memorias del subsuelo*, en cambio, no dan lugar para el culto de la verdad noble y generosa, sublime e ideal y a la edificación del espléndido «palacio de cristal» del futuro, sino que impone la búsqueda de la verdad sin velos, de la sinceridad absoluta, de la admisión franca e incluso cruel de la realidad del mal y de la mezquindad de los hombres, de la imposibilidad de cerrar los ojos frente a la condición pecaminosa y el sufrimiento del hombre. En el clima de *Recuerdos de la casa de los muertos* aún era posible para Dostoievski escribir compasivas historias de «humillados y ofendidos». Después de las *Memorias del subsuelo* su tema preferido no podrá ser otro que «el crimen y el castigo».

Las *Memorias del subsuelo*, que inician, entonces, la transformación del pensamiento de Dostoievski, consiste en una obra muy compleja, cuyo mayor significado radica en reivindicar la libertad y la personalidad del individuo frente al orden necesario de la naturaleza o de la razón. Tal reivindicación es desarrollada hasta el absurdo, hasta el punto de exponer que, contra la necesidad del orden natural o de la conciencia moral, la libertad del individuo se afirma en la arbitraria negación de las verdades más elementales, como las matemáticas (« $2 + 2 = 4$ yo escupo sobre esto», porque « $2 + 2 = 4$ ya no es vida, sino el inicio de la muerte»). Esto también se aprecia en la preferencia otorgada al deseo de sufrir por sobre el deseo de felicidad («¿Por qué están tan firmemente, tan solemnemente convencidos de que sólo lo normal y positivo, en una palabra, sólo el bienestar es ventajoso para el hombre? ¿No errará la razón al valorar esto como ventajoso? ¿Es absolutamente verdadero que el hombre no ama sino el bienestar? ¿No ama quizás también el sufrimiento? ¿Acaso el sufrimiento no le es igualmente ventajoso que el bienestar? Es un hecho que a veces el hombre ama terriblemente el sufrimiento, lo ama hasta la locura»).

Entre los grandes temas de esta obra se encuentra, sin duda, el indicado por Chestov: el acto desenmascarador de la hipocresía de los grandes ideales y la sincera denuncia de la realidad.

«En todo caso, nunca he podido aguantar eso de ‘perdón, papá, no volveré a hacerlo’; y no por ser incapaz de decir tal cosa; al contrario, por ser muy capaz de ello. ¡Vaya que sí!... En tales ocasiones sentía una honda conmoción, me remordía la conciencia, lloraba a lágrima viva y, por supuesto, me engañaba a mí mismo, aunque no había en ello fingimiento alguno... Claro que un instante después me daba amarga cuenta de que aquello no era sino una mentira horrible, hipócrita, quiero decir, todos esos remordimientos, todas esas emociones, todos esos propósitos de enmienda.

Lo que dije fue que el hombre se venga porque ve justificación en vengarse, lo cual supone que ha encontrado su causa primaria, su base, a saber, la justificación. Así pues, se siente plenamente tranquilo y, por consiguiente, se venga tranquila y acertadamente, convencido como está de que lo que hace es justo y honorable. Pero en lo que a mí toca no veo en ello justificación alguna, ninguna clase de virtud; así pues, si me vengo lo haré únicamente por resentimiento. El resentimiento, por supuesto, podrá allanar todo, despejar todas mis dudas, y, por lo tanto, podrá muy bien servir de causa primaria...

Yo conocí una vez a un caballero que estuvo orgulloso toda su vida de ser un *connaissanceur* del vino Château Lafitte. Lo consideraba un mérito positivo y nunca dudó de sí mismo. Murió no con una conciencia tranquila, sino con una conciencia triunfante; y con razón sobrada. Yo también hubiera debido escoger una carrera: hubiera debido ser un gandul y un glotón, pero no común y corriente, sino de los que admiran todo ‘lo bello y lo sublime’... Habría encontrado enseguida una ocupación

conveniente, a saber, beber a la salud de todo ‘lo bello y lo sublime’. Habría aprovechado cualquier ocasión para dejar caer una lágrima en el vaso antes de beber en honor de lo bello y lo sublime. Antes habría cambiado cuanto hay en el mundo en algo bello y sublime; habría buscado lo bello y lo sublime en la inmundicia más notoria y asquerosa»¹¹.

En este sentido, las *Memorias del subsuelo* constituyen verdaderamente la auto-revelación del hombre, la revelación del hombre secreto, oculto, ignorado. Así como Pascal habla en toda su obra del *Deus absconditus*, repitiendo el dicho de Isaías (45,15): *el mistater*, así se puede decir que en toda su producción Dostoievski no hace otra cosa que hablar del *homo absconditus*, según el dicho de la segunda carta de san Pedro (3,4): *kryptòs ànthropos*.

3. Fantasía artística y visión del mundo

Para reconstruir el pensamiento de Dostoievski igualmente de poco nos servirá realizar un estudio estético. Y aunque su concepción filosófica debe ser buscada en su arte, porque sólo en su arte puede estar plenamente revelada, a pesar de ello no limitaremos nuestra consideración a constataciones o valoraciones de carácter estético. Desde un punto de vista estrictamente artístico la obra maestra es tal vez *Crimen y castigo*, por su unidad, su precisión, su coherencia, la perfecta fusión de los diversos elementos dramáticos y doctrinales. Pero, ciertamente, *Los hermanos Karamazov*, más desordenada, irregular y extensa, posee una grandeza de concepciones, una fuerza de penetración, un vigor de pensamiento, una amplitud de experiencia y una plenitud de humanidad que la convierten en una obra maestra absoluta. Del mismo modo *Pobres gentes* es mucho más exitosa que *El doble* por su mayor claridad, fluidez y variedad; pero es indudable que *El doble* es mucho más profunda, interesante, problemática, vigorosa, y merece un puesto especial en la lista de las grandes obras de Dostoievski. Sea como sea, debemos individuar los temas de la filosofía dostoievskiana no sólo de los contenidos explicitados en sus novelas, sino principalmente del éxito artístico con que el autor supo expresar sus propias ideas en todo su desarrollo especulativo.

Esto no representa poca dificultad, lo que ha sido muy bien analizado por un gran intérprete de la *Weltanschauung* de Dostoievski: Fëdor Stepun¹². Es difícil buscar las concepciones de Dostoievski en sus diversos héroes, porque cada uno de ellos representa una *Weltanschauung* distinta: ateos y cristianos, cínicos y generosos, escépticos y revolucionarios, asesinos y ascetas, libertinos y santos. Todos representan, sin embargo, visiones del autor gestadas en su corazón y nutridas de sus pasiones: se necesita, por lo tanto, tenerlas en cuenta, pero unificándolas sobre la base de un orden profundo o de un principio comprensivo que debemos encontrar. Y es exactamente aquí donde aparece claro que no se debe preguntar por los contenidos de sus obras, sino por su visión

artística, porque el principio unificador que se intenta recoger no está en los escritos más explícitamente doctrinales y filosóficos de Dostoievski, sino propiamente en sus obras artísticas: en una palabra, no en el *Diario de un escritor*, sino en sus novelas. Por muy interesante que sea desde el punto de vista filosófico, así como despreciable desde un enfoque artístico, *Diario de un escritor* es decididamente inferior a las grandes novelas, no sólo en el plano artístico, sino también verdaderamente en el plano especulativo: aquello que en el *Diario* no pasa de ser un punto de vista, una opinión o toma de posición, en las novelas es convertido en una idea, esto es, un principio viviente y una carga espiritual. Esto significa precisamente que se debe captar el pensamiento de Dostoievski haciéndolo brotar de la complejidad misma de su arte, y no extrayéndolo desde sus contenidos.

Así han hecho, en el fondo, sus más agudos intérpretes, principalmente Berdiaev, los que rescataron la interpretación de Dostoievski del estéril callejón sin salida en el que lo había cazado la polémica, en el fondo política, entre los partidarios de un Dostoievski humanitario y socializante, defensor de los «humillados y ofendidos», y los partidarios de un Dostoievski más clerical que religioso: entre ambas interpretaciones cuál más inadecuada e infecunda. El arte de Dostoievski, que él llamaba un «realismo superior», es ya de por sí una interpretación de lo real por el que la realidad se torna en fantasía y la fantasía en una más alta realidad: por un lado, la realidad vista justamente en sus aspectos más reales y visibles, transparenta una realidad más profunda e intensa por ser de naturaleza espiritual; por el otro, la verdadera realidad es solamente aquella oculta y espiritual que no tiene otro modo de manifestarse que trasluciéndose en la realidad visible y cotidiana. Basta con echar una mirada al modo en que Dostoievski trata las circunstancias del espacio y el tiempo para notar esta intensa espiritualización de la realidad que constituye la cualidad del arte de Dostoievski y al mismo tiempo el corazón de su pensamiento.

Ciertamente, Dostoievski inserta a sus personajes en un ambiente y en medio de la sociedad. Los viste, y alguna que otra vez hasta se demora en describir sus vestidos y su elegancia. Pero, ¿por qué el lector no repara en estos particulares, llegando incluso a fastidiarle los detalles visibles, juzgándolos excesivos, como una reducción teatral de sus novelas? ¿Por qué para el lector las figuras de Dostoievski existen tan sólo como si éste hubiese descrito únicamente vueltas y movimientos, dejando en la sombra paisajes, ambientes, vestidos? La explicación es la siguiente: bajo la pluma de Dostoievski todo lo visible se transforma en fantasma y a su vez este fantasma se convierte en la figura de una realidad superior: la visión de esta realidad superior es tan evidente que llega a suprimir la atención en los particulares más inmediatamente visibles, tan vigorosa que nos hace olvidar la visión de lo visible.

Análogamente, todos los personajes de Dostoievski poseen una posición social y tienen o han tenido alguna profesión: en *Los demonios* venimos a enterarnos de que Kirillov es ingeniero de puentes y que Shatov trabaja como revisor de cuentas para un comerciante

de la ciudad. Pero el lector no recibe ninguna imagen de esta vida profesional, porque los personajes llevan una vida que o no se adapta a su profesión o no deja tiempo ni modo de ejercitarla: en Kirillov, el lector no ve sino al ateo místico y al defensor del suicidio liberador, y en Shatov no ve sino al teórico del nacionalismo místico y mesiánico. Es muy fácil demostrar que en Dostoievski los príncipes no son príncipes, los empleados no son empleados ni las prostitutas son prostitutas, sino que todos tienen algo de otro y todos poseen algo de más, y solamente este «algo de más» cuenta verdaderamente, no sólo en el mundo de Dostoievski, sino, y lo que es más importante, a los ojos mismos del lector, más atento a la realidad oculta y ulterior que a la próxima y evidente. Asimismo, los personajes de este autor viven en espacios y en tiempos muy diversos de los reales, más consonantes con su existencia espiritual y profunda. En lo que concierne al espacio, lo primero que se advierte es que en sus novelas falta la naturaleza como fondo, descrita tan amorosa y extensamente por otros grandes novelistas rusos. Sus paisajes no consisten en la extensión verde de los prados, la mies dorada de los campos, la misteriosa oscuridad de los bosques, la amplia y lenta corriente de los ríos, sino que son lugares referidos al hombre, espacios interiores y espirituales, intimidad cargada de presencia humana, cajas de resonancia de dramas interiores y de secretas tragedias. Dostoievski no es en absoluto insensible a la tierra rusa y la representa besada por Raskolnikov a punto de redimirse y también por Aliosha cuando inicia su itinerario en el mundo: pero la tierra rusa no es para él ni un lugar geográfico ni un paisaje natural, sino un suelo cargado de memorias humanas y una sustancia mística plena de espiritualidad. Tampoco rechaza la descripción de la ciudad, y es memorable su descripción de San Petersburgo, ciudad irreal e incierta, con sus palacios envueltos en la niebla de otoño, con sus alucinantes noches blancas; pero él prefiere los espacios angustiosos y populosos, como alcobas, estudios, buhardillas, mansardas, cantinas, en los que sus personajes viven, se mueven y conversan, el uno codo a codo con el otro, mezclando sus destinos y uniendo sus dramas. Las moradas residenciales, los palacios señoriales, las habitaciones lujosas están bien presentes en sus novelas, para desmentir la interpretación populista y socializante que lo exhibe como el defensor de las chozas y de los pobres en contra de los ricos y sus palacios: si el lector no les presta atención y los olvida es porque éstos nunca aparecen en su magnificencia ni en su lujo, ya que, aun cuando aparecen, la acción se desarrolla en una sola habitación donde confluyen los diversos personajes, portando cada cual su drama y su destino. Ésta es la razón que hace inolvidable el estudio frío y oscuro de Rogojin, con una copia del Cristo muerto de Holbein colgada en la pared, el oscuro y opresivo ambiente en el que el príncipe Mishkin encuentra ocultos en el pasillo los ojos ardientes de Rogojin, la trágica alcoba en la que Kirillov se ahorca detrás de la puerta, la buhardilla, al final de una larga fuga de piezas y escaleras, en la que Stavrogin se suicida, el sucio y atestado ambiente en el que vive toda la familia de Iliusha, y así por el estilo. Los espacios de Dostoievski son íntimos, espirituales, humanos, lo que está simbolizado en su clima angustioso, asfixiante y populoso. Ésta es la razón por la que sus descripciones toman formas opuestas y contrarias, es decir, o dejan todo en la niebla, en la incertidumbre, en el olvido, o son destacadas con una evidencia estereoscópica:

porque para Dostoievski el mundo exterior y físico es verdaderamente real, y por ello visible, sólo cuando un alma humana lo convierte en el lugar de su sufrimiento y desesperación.

Lo mismo sucede con el tiempo: así como el espacio está siempre lleno de gente, así también para Dostoievski el tiempo es siempre apresurado. En sus obras todo se desarrolla con un ritmo expresa e intencionadamente acelerado, con una rapidez mucho mayor que la de nuestros relojes. Por cuanto sus personajes no hacen más que «perder el tiempo», nada es más contrario a la representación artística de sus novelas que un ritmo lento, plácido, tranquilo: todo se mueve en una cadencia veloz y vertiginosa, con ritmo inexorable e implacable en una tupidísima sucesión de acontecimientos exteriores e interiores. Los eventos se precipitan, las consecuencias los persiguen, las conclusiones se alzan amenazantes. En ningún otro novelista las horas y los días se encuentran tan plenamente colmados como en Dostoievski: cada día es una época entera, cada hora es un grupo de eventos, cada minuto está grávido de destino. Dejando a un lado los intervalos de tiempo, residuo temporal insignificante y carente de valor en su duración objetiva, los sucesos del *El idiota* se desenvuelven en sólo nueve días; los complicadísimos sucesos de *Los hermanos Karamazov*, plena de eventos decisivos para el destino de tantas personas, no requiere más de siete días. Para dar al lector la idea de la precipitación apremiante de los acontecimientos Dostoievski detiene frecuentemente su reloj «con el dedo»: queda la sensación de que cada media hora, más bien cada minuto posee una enorme importancia. No por nada al escribir sus novelas Dostoievski tenía bajo sus ojos un horario y un plano de los movimientos de sus personajes: hasta ese punto era consciente de la importancia del espacio y del tiempo para su arte. Precisamente el espacio y el tiempo de sus obras son bien diferentes de los reales y físicos: son espacios y tiempos espirituales, lugares de dolor y de tragedia, minutos decisivos para todo un destino. El medio artístico, que imprime y representa su concepción filosófica, constituye una intensificación intencional del espacio y del tiempo que genera un espacio hacinado y un tiempo acelerado. Se trata de nuevo de la concepción artística por la que la realidad es reducida a fantasma y el fantasma es transformado en una realidad superior.

4. Los personajes como ideas

Los personajes de Dostoievski, entonces, en cuanto físicamente vestidos, socialmente instalados y ambientados en un espacio y un tiempo determinados, viven en una desnudez espiritual y en una realidad superior. Esto se nota también en el hecho de que nunca *trabajan* en el sentido literal del término. No tienen ocupaciones, obligaciones o labores, pero van y vienen, se encuentran y se entrecruzan, no cesan jamás de hablar y, sobre todo, viven experiencias importantes y decisivas. ¿Qué «hacen» estos hombres que jamás trabajan, pero que «viven» intensamente y no dejan de «hablar» jamás de su experiencia? Lo dice Berdiaev: hacen antropología cristiana, meditan sobre la tragedia

del hombre, descifran el enigma del mundo. «La preocupación exclusiva de Dostoievski, el único tema al que dedicó su fuerza creadora, es el tema del hombre y su destino... Para él el hombre es un microcosmos, el centro del ser, el sol en torno al cual todo gira. En el hombre está comprendido el enigma del universo y resolver el problema del hombre es resolver el problema de Dios»¹³.

Esta inmersión en el problema del hombre no sólo determina el contenido intelectual de las novelas de Dostoievski, sino también su estructura artística, hasta el punto de que se requiere recurrir principalmente a su poética para reconstruir su pensamiento. Los elementos formales, estilísticos o estructurales de las obras de Dostoievski están enteramente comprendidos en el sistema de sus más profundos pensamientos filosóficos. Por esto Dostoievski constituye *en sí mismo* y al mismo tiempo un magnífico artista y un magnífico filósofo. Él escribió una vez hablando de sí mismo: «[Soy] débil en filosofía, pero no en el amor por ella». Pero en realidad, como dice Berdiaev, aunque fue débil en filosofía en el sentido técnico del término, fue, sin embargo, «un verdadero filósofo, el más grande filósofo ruso»; «Tal vez la filosofía le ha enseñado poco, pero ésta tiene mucho que aprender de él»¹⁴.

La «antropología» de Dostoievski aparece ya en la misma configuración de sus personajes y de sus relatos. Sus novelas no constituyen novelas en el sentido «épico» del término. Con justicia se ha dicho que la forma épica o narrativa sólo es una apariencia externa y superficial, porque las obras de este autor no son tanto novelas como tragedias, o mejor dicho, tragedias en forma de novelas. Los pensamientos de sus héroes no son opiniones, sino irradiaciones de ideas vivientes. Sus sentimientos no son emociones personales, sino pasiones que construyen o destruyen un mundo. Sus encuentros no son acontecimientos ni tramas, sino influencias y colisiones de mundos afines u opuestos. Sus vidas no son biografías, sino destinos. Los personajes de Dostoievski se encuentran conectados entre sí de un modo distinto al de la epopeya, precisamente porque más que individuos son ideas: ideas en movimiento, ideas vivientes, ideas personificadas. Escribe Berdiaev:

«Toda la obra de Dostoievski constituye la solución de un gran problema de ideas. Raskolnikov es una idea; Stavrogin es una idea; Kirillov, Shatov, Verjovenski son por las ideas. Todos sus héroes se encuentran literalmente absorbidos por la idea: están ebrios de ella... Todo gira en torno a estas ‘malditas cuestiones eternas’. Esto no quiere decir que Dostoievski haya escrito novelas como tesis, para propagandear esta o aquella idea. Las ideas son inmanentes a su arte: él descubre su existencia de un modo puramente artístico... Dostoievski concibe las ideas originales, pero las concibe siempre en movimiento, dinámicamente, en su trágico destino»¹⁵.

Ésta es la razón por la que es fundamentalmente falso decir que la grandeza de Dostoievski consiste en el carácter psicológico de sus novelas. Ciertamente su

penetración psicológica es inmensa, extraordinaria la coherencia psicológica de muchos de sus personajes. Él pertenece particularmente a los escritores del «subsuelo», de aquel mundo que recién ahora el psicoanálisis ha comenzado a sondear. Pero es necesario decir también que desde un punto de vista puramente psicológico ciertos pasajes de Dostoievski son incomprensibles, así como sus personajes se comportan frecuentemente con palabras y hechos inconcebibles en la realidad. Esto no quita nada a la grandeza de Dostoievski. Desde su condición de «realista superior», como gustaba de ser, sabe obrar de tal modo que el lector, fascinado por su extraordinario poder figurativo, ni siquiera repara en el «error» psicológico. Es más, lo encuentra tan coherente y connatural al personaje o a la situación que llega incluso a juzgarlo como un feliz rasgo de penetración psicológica. El hecho es que Dostoievski no es un psicólogo, sino un «antropólogo». En él no hay que buscar «psicología», como han hecho creer ciertos lectores, primero ingenuamente sentimentales y luego críticamente psicoanalistas; hay que buscar una «pneumatología», como dice nuevamente Berdiaev, es decir, un modo de exponer la realidad espiritual del hombre, su destino trágico y su naturaleza incierta y enigmática, su posibilidad de bien o de mal, es decir, su potencial de destrucción y de muerte y su esperanza de resurrección y de vida, su capacidad de maldad y abyección y sus posibilidades de redención y liberación.

Por lo tanto, la obra dostoievskiana no es epopeya sino tragedia, ni narración sino dialéctica de ideas, ni psicología sino pneumatología: en una palabra, no es una narración temporal, episódica y superficial, sino una «metanarración» profunda, coherente y eterna. Los héroes de Dostoievski son «ideas personificadas», no temporales y transitorios como los individuos, ni abstractos e intemporales como los conceptos, sino figuras en las que se unen indisolublemente tiempo y eternidad: una eternidad manifiesta en su concreta presencia en la realidad visible, y un tiempo concentrado en virtud de su constitutiva relación con la eternidad. Los sucesos de los personajes de Dostoievski se despliegan sobre un telón de fondo eterno: el verdadero acceso a sus novelas se obtiene precisamente cuando proyectamos la narración sobre este fondo de eternidad que la constituye en «metahistoria». La misma construcción de sus novelas obedece a esta dinámica ideal.

Tomemos como ejemplo *Los demonios*. En el centro está la figura tenebrosa de Stavrogin: enigmático, pero luminoso, es un hombre interiormente apagado que, sin embargo, aún sabe despertar la vida en los demás. Él es el astro en torno al cual gravita toda la acción: todo refiere a él y todo retorna a él. De la plenitud de su creatividad, puesta bajo el signo de la destrucción, brotan siempre nuevas ideas, hacia las que sus amigos son atraídos poco a poco para acabar siempre en el naufragio sin que él sienta el más mínimo remordimiento o responsabilidad. El único tema de la novela consiste en descifrar el enigma de Stavrogin, del mismo modo que en *El adolescente* los demás personajes no tienen otro objeto ni preocupación que descubrir el secreto de Versílov. No tienen otra preocupación que esta búsqueda que, sin embargo, se trata de la

ocupación más seria de todas, porque lo que se intenta descubrir es el enigma mismo del destino humano. Análogamente, en *Los demonios* no se habla de otra cosa que de este destino, y especialmente del destino del hombre cuando se ensoberbece y no cuenta más que consigo mismo: el relato y la historia del hombre que, como Raskolnikov, al intentar transformarse en superhombre, se transforma, en cambio, en subhombre. Es el caso de la disolución de una personalidad vigorosa que ha abusado de su propia fuerza. ¿Cómo puede un corazón vacío engendrar vida y transformar el mundo? ¿Cómo un nihilista puede pretender mejorar el mundo?

En *El idiota*, en cambio, vemos en el centro una figura luminosa: el símbolo de Cristo, el príncipe Mishkin. Si para Dostoievski los personajes tenebrosos son aquellos que todos intentan sondear y adivinar, los luminosos son los que saben sondear y adivinar en el corazón de los demás. Stavrogin constituye el enigma que todos buscan descifrar; el príncipe Mishkin, incomprensible para los hombres tenebrosos, pero clarísimo para las almas cándidas y los niños, es quien los comprende a todos y quien revela a cada hombre lo que es. Él es clarividente y sabe resolver el enigma de cada uno. Más aún, es ésta la tarea a la que se ha consagrado. En torno a él se concentran oscuras pasiones: todos se sienten atraídos hacia él, pero casi ninguno comprende quién es ni qué hará. De ahí la extraordinaria dinámica de la grandiosa novela.

En *Los hermanos Karamazov* la luz angélica y la oscuridad demoniaca luchan entre sí de los modos más diversos en el interior del alma de los cuatro hermanos, sin tipificarse de modo exclusivo en ninguno de ellos. Incluso el seráfico Aliosha lleva en sí mismo la tendencia de los Karamazov y lucha continuamente contra las tentaciones perversas a las que está expuesto en contra de su voluntad. Y aun el tenebroso Smerdiakov, el asesino del viejo padre, tiene momentos de contemplación y de meditación sobre el misterio del mundo. Entre estas dos figuras que representan la dramática polaridad de la gran novela se encuentran, por un lado, Ivan, que cree en Dios pero niega la creación, tiene la visión del demonio e invierte la religiosidad en ateísmo y en locura; por el otro está Dimitri, gran pecador, pero que cree en Dios y en el bien y transforma su disipación en salvación, el pecado en dolor y sabe aceptar la expiación de un delito que no ha cometido, pero que ha anhelado en su corazón.

Por tanto, las obras de Dostoievski consideradas precisamente en su carácter artístico no son propiamente «novelas», sino «tragedias», y más exactamente «tratados filosóficos», si así se las puede llamar, porque lo que se juega en éstas no son «sucesos», sino propiamente «destinos», y más aún, «problemas».

5. Ideas e ideologías

Las novelas de Dostoievski son, entonces, planteamientos de problemas y contrastes de ideas. Sus héroes constituyen verdadera y propiamente «ideas personificadas». La

palabra «idea» es, sin duda, la más usada en las obras de Dostoievski, no sólo en el *Diario de un escritor*, sino también en sus novelas. Habíamos visto que todos sus personajes viven de ideas, se adhieren a ideas, descifran ideas, combaten ideas. Ivan «tiene una idea» y Aliosha quiere penetrar el «secreto de esta idea». Versílov es «el inventor de su propia idea»; Kirillov se ahorca porque no ha soportado su «idea»; Shatov tiene «su idea» y no vive sino para ésta. Dostoievski se preocupa de comprender «la idea de Europa» y desea ahondar en «la idea de Rusia»: «Un pueblo puede tener una vida robusta y profunda sólo si está sostenido por ideas» y toda «la energía de un pueblo consiste en tomar conciencia de sus ideas ocultas».

Es inútil buscar en la obra de este autor una definición de lo que entiende por idea. Dostoievski, aun siendo un filósofo profundo y original, no es un filósofo profesional y técnico, no provee definiciones ni delimita conceptos lógicos y unívocos. Inculparlo por esto sería injusto, no sólo porque los conceptos unívocos y explícitos están ligados a los sistemas filosóficos de los que dependen, sino también porque la definición no es el único modo de determinar lo contenido en el pensamiento. Dostoievski no nos provee de un sistema filosófico completo y conceptual, pero a cambio abunda en intuiciones artísticas y en perspectivas profundas. Será más oportuno intentar comprender el término «idea» interpretando las imágenes en las que se propone determinarlo y configurarlo.

La primera imagen de la que Dostoievski se sirve para definir la palabra idea es la de «semilla divina»: «Dios tomó la semilla del más allá y la arrojó sobre esta tierra, y así floreció su jardín terrestre». La idea no es para él un modelo trascendente de la realidad, sino una fuerza viviente que produce y anima el mundo: «Las ideas descienden a las almas de los hombres y se propagan por contagio». La capacidad difusiva de una idea es inmensa: «Las ideas son contagiosas: se difunden según leyes que a duras penas podríamos concebir». El poder de una idea es completamente independiente del grado de cultura de la persona que la acoge, porque a veces un hombre inculto es mucho más perspicaz que uno culto: «Acaece a veces que una idea, que parece accesible sólo para una inteligencia culta y elevada, logra de repente impresionar a una persona burda, inculta e indiferente». Los grandes resortes de la historia son las ideas, que pueden tener un comienzo imperceptible, incierto, invisible: Dios no ha necesitado de grandes hombres para difundir sus semillas. Él puede propagarlas también a través de la mediocridad, elevándola hacia alturas inimaginables: «En la historia lo que triunfa no son las masas de millones de hombres ni las fuerzas materiales, que parecen tan fuertes e irresistibles, ni el dinero ni la espada ni el poder, sino el pensamiento, casi imperceptible al inicio, de un hombre que frecuentemente parece privado de importancia». El mismo poder del dinero, de la locura, del delito no se explica, según Dostoievski, si no es por la deformación de una verdadera idea.

La segunda imagen de la que Dostoievski se sirve para expresar el significado de este concepto es la de «secreto»: la idea es aquello de lo cual un hombre vive y que considera como «su secreto». Para Dostoievski un hombre tiene una auténtica personalidad en

cuanto lleva en su interior una idea y vive bajo el amparo de la misma. Las personalidades son ideas encarnadas: la semilla divina, esto es la idea trascendente, se transforma en el secreto inmanente, íntimo, de toda personalidad digna de tal nombre. La verdadera fisonomía de un hombre estriba en su secreta y divina interioridad, que se transparenta raras veces en su aspecto físico y externo: la despersonalización que produce la vida cotidiana deforma con mucha frecuencia el rostro divino del hombre en un rostro «humano, demasiado humano». La tarea del arte radica precisamente en saber descubrir en el rostro oscuro e incierto del hombre, por ser «humano, demasiado humano», aquel rayo del rostro divino. El verdadero artista reproduce la belleza sin que pretenda embellecer lo visible mediante la ilusión, sino en cuanto sabe volver visible aquello que está escondido y oculto, lo secreto. No imprime una luz efímera a lo que es en sí tenebroso y oscuro, sino que revela la luminosidad esencial de aquello celado misteriosamente bajo la aparente evidencia de lo visible. El reino de las ideas, presente por doquier, no es accesible a todos. Sólo se manifiesta bajo una mirada superior que sabe adivinarlo detrás de esa exterioridad visible, pero en el fondo engañosa.

Sin embargo, para Dostoievski la palabra «idea» posee también un significado menos positivo. Raskolnikov vive de una idea, la misma que poseyó al autor en su juventud. Ésta es la moral utilitarista, a la luz de la cual parece lógicamente lícito el homicidio de una vieja usurera inútil y dañina para beneficio de los pobres explotados, humillados y ofendidos. Es singular el destino de esta idea: por el bien de los pobres se termina por atentar contra una vida humana. Existe una manera de querer y de hacer el bien que, paradójicamente, se invierte en destrucción y en mal. Es así como en *Los demonios* el amor por los hombres desemboca en su desprecio; el anhelo de edificar una sociedad mejor conduce a la destrucción y la muerte de los hombres. Vemos cómo Shigaliev divide a la humanidad en dos partes desiguales, en la que una minoría se atribuye el derecho de sojuzgar y oprimir a la mayoría. Asimismo el Gran Inquisidor, precisamente para hacer feliz a la humanidad, le arrebató su mayor bien, la libertad. La libertad es un peso insoportable que agobia al hombre y le atormenta. Y no se trata de que el Gran Inquisidor sea un hombre de poder: es el asceta del desierto que ha querido sacrificarse por la humanidad, compadecido de sus sufrimientos. Él ama a la humanidad, y por amor suyo asume sobre sí la terrible responsabilidad de cargar con el peso de la libertad, y por lo tanto, con el dolor, para evitárselo a los débiles. Él afronta el terrible riesgo de corregir la obra de Cristo, de sustituir a Cristo, de encarcelar a Cristo y de expulsarlo.

También Kirillov vive de una idea. A partir del descubrimiento de que Dios no existe, y desde la convicción de que sin Éste el mundo no puede subsistir, deriva la idea de que ha llegado el momento de erigir al hombre en señor del mundo, en superhombre, en Dios. El hombre no puede conseguir este ascenso si no es por una extraordinaria decisión: la de abandonar deliberadamente la vida. El suicidio del hombre es necesario para que el hombre sustituya a Dios. Otro tanto acontece con Shatov, quien vive de una idea deformada y negativa: el nacionalismo religioso, que espera la resurrección de Cristo en

Rusia. Esta esperanza mina la religiosidad y la creencia en Dios, postergada y diferida, mientras se utiliza la ortodoxia para la exaltación de Rusia. El bien reducido a mero utilitarismo y la exclusión entre libertad y felicidad; que la vieja usurera sea un piojo eliminable, como dice Raskolnikov, y que los hombres sean ratas, como sostiene Versílov; los «demonios» poseídos por utopías sociales que trastocan el bien que pretenden en un programa sistemático de destrucción; el superhombre suicida de Kirillov y el primado del pueblo ruso según Shatov: tantas ideas cuyos resultados son contrarios a los originalmente anhelados, pues su destino propio era la destrucción y la muerte.

El hecho es que el término «idea» tiene para Dostoievski dos significados totalmente opuestos entre sí. En el primer sentido, la idea es una semilla divina, planta del jardín de Dios sobre la tierra, realidad trascendente que vive en el corazón del hombre. En su segundo sentido, consiste en un producto del hombre errabundo y decadente: es en cierto modo nostalgia, anhelo y presagio de verdad, pero en realidad son tristes parodias deformes y a veces traicioneras. En ese sentido las ideas son sugerencias demoniacas más que inspiraciones divinas. Existe entonces una distinción fundamental entre las ideas divinas y las ideas demoniacas. Las segundas son artificiales y falsas, por lo que sería más correcto denominarlas «ideologías». No son pensamientos, sino ilusiones; no son inspiraciones, sino utopías; no son verdades originales y profundas, capaces de apasionar a un hombre y de constituir la meta de toda su vida, sino opiniones dispersas y dispersadoras en las que el espíritu humano se disipa y se anula. Son más bien deseos de poder disfrazados de filosofía que no poseen nada de eterno y que incluso lo combaten y en vano intentan eliminarlo —con éxitos paradójicos— mediante la novedad y la improvisación. Cuando estas semillas se difunden los jardines de Dios no florecen, sino que son devastados y desolados por tempestades de destrucción. Los portadores de tales ideologías no son personalidades coherentes y robustas, empeñadas constructivamente en el cumplimiento cotidiano del propio deber, sino individualidades obstinadas y perversas. Son incapaces de descubrir y menos de contemplar en el caos terreno su oculta armonía. Muy al contrario, quieren transformar la armonía terrena en un caos que ellos pretenden arreglar artificiosamente con éxitos inciertos e incluso contrarios a lo originariamente intentado.

Que Dostoievski designe con la misma palabra dos realidades tan diferentes de la vida espiritual e histórica no implica negligencia, descuido o desprevisión. En ello existe una intencionalidad expresa destinada a manifestar una de las más profundas concepciones de este autor: la naturaleza dialéctica de la realidad y del ejercicio humano de la libertad. En efecto, la diferencia entre ideas divinas e ideas demoniacas, o como ya señalamos, entre ideas e ideologías, resulta clara si se contempla bajo los dos sentidos de la libertad que pueden descubrirse en la Sagrada Escritura, y que Dostoievski adopta de un modo renovado en su pensamiento. El primer sentido es aquel por el que la verdad entra en el mundo humano por medio de la libertad, como se afirma en el Evangelio de san Juan: «La verdad os hará libres». El segundo sentido aparece en el relato del pecado

original, en donde la libertad se concibe como la voluntad de comer del fruto prohibido para hacernos similares a Dios. Toda persona se encuentra en una inevitable encrucijada y ha de enfrentarse a una crucial disyuntiva: elegir entre la libertad como *obediencia*: obediencia al ser, servicio humilde prestado a la verdad, homenaje a la realidad y a la verdad preexistente, o la libertad como rebelión: rebelión contra Dios, lucha contra lo eterno, traición de la verdad.

La totalidad de la obra de Dostoievski gira en torno a la discusión de estos dos opuestos significados de la libertad. En el primer sentido la libertad es obediencia a Dios y en el segundo, servicio al demonio. El significado último del destino del hombre y de la historia radica en la lucha entre Dios y el demonio, entre el bien y el mal, entre el origen que se ha de recuperar y la caída que se ha de redimir, entre la afirmación esperada escatológicamente y la negación experimentada temporalmente. El corazón del hombre es la sede de esta lucha y allí se concentra la aguda e implacable investigación de Dostoievski. El autor explica también cómo la libertad se dialectiza en los dos órdenes de experiencia que el hombre puede vivir: la libertad como obediencia y la libertad como rebelión. La primera tiene por objeto la verdad preexistente, es decir, a Cristo, el Dios-hombre. La segunda tiene como fin al superhombre, es decir, al hombre-Dios, al Anticristo. La primera, al reconocer a Dios por sobre el hombre, establece y garantiza al hombre como hombre. Y la segunda, al negar a Dios para erigir al hombre en superhombre, lo envilece por debajo de sí mismo, transformándolo en subhombre. Ésta es la dialéctica de la libertad, que constituye el eje central del pensamiento de Dostoievski, de su «antropología» y de su «pneumatología»¹⁶.

Capítulo II

EL MAL

1. La realidad del mal

La experiencia fundamental y decisiva de Dostoievski consiste en la constatación de la realidad del mal. No por nada se ha dicho que Dostoievski estaba «obsesionado» con la presencia del mal en el mundo. Él era contrario al cómodo optimismo idealista y positivista del siglo XIX, según el cual el mal no es sino un elemento dialéctico destinado a ser superado o un episodio pasajero del triunfal progreso de la humanidad. Contra ello, nos recuerda que la realidad del mal y del dolor, del pecado y del sufrimiento, de la culpa y de la pena, del delito y del castigo, constituye desgraciadamente una realidad efectiva e ineludible que confiere a la condición del hombre un carácter eminentemente trágico. No es necesario creer que el mundo del hombre se encuentre ordenado y dominado por la armonía y la razón, y por tanto, determinado hacia el bien y predestinado al progreso. Frente al optimismo del hombre naturalmente bueno, pleno de inclinaciones generosas y benévolas, ansioso por realizar sus ideales «nobles y sublimes», caracterizado por la idea «schilleriana» del «alma bella» inspirada por la concepción del humanitarismo filantrópico, Dostoievski indaga al «hombre del subsuelo», malo, cruel, perverso e irracional.

Habíamos visto que en las *Memorias del subsuelo* la indagación de Dostoievski tiene principalmente por objeto la reivindicación de la libertad y la personalidad del hombre. Frente a la idea de la armonía cósmica, que intenta absorber a la humanidad en la necesaria legalidad del universo, el hombre opone su derecho a combatir arbitrariamente las verdades obligatorias, como son las de la matemática. A la pretendida racionalidad de la vida, que se pretende erigir como guía infalible de la conducta, el hombre opone la independencia de su voluntad, que puede ser arbitraria hasta el punto de desear deliberadamente la infelicidad. Por un lado, el hombre exclama: «Dios Santo, ¿qué me importan a mí las leyes de la naturaleza y la aritmética cuando, por el motivo que sea, no me gustan esas leyes ni tampoco el que dos por dos son cuatro? Ni que decir tiene que nunca podré romper ese muro de piedra a cabezazos si no tengo fuerza bastante para ello, pero nunca me resignaré ante él sólo porque sea un muro de piedra y porque no tengo fuerza bastante para derribarlo»¹⁷. Por el otro lado, el hombre del subsuelo exclama: «Bueno, señores, ¿qué les parece que echemos abajo a puntapiés todo ese sentido común, que mandemos a la porra todos esos logaritmos para que podamos vivir

como nos dé la real gana?¹⁸... Ya ven ustedes que la razón no es más que razón y sólo satisface la facultad intelectual del hombre, en tanto que la voluntad es una manifestación de la totalidad de la vida humana, que incluye a la razón y a toda forma de especulación»¹⁹. En este sentido, la indagación de Dostoievski contiene el lado «existencialista», por así decir, de su pensamiento, porque se sostiene y reivindica una y otra vez la singularidad existencial del hombre.

Desde otra perspectiva, la indagación que Dostoievski dedica al hombre del subsuelo apunta a develar la realidad del mal. Deja de lado toda espiritualidad azucarada y optimista para poner al desnudo la franca maldad de sus instintos y deseos. La consideración de la legalidad del universo y del papel orientador de la razón como guía infalible y constante de la conducta moral ha fracasado estrepitosamente. En vez de la armonía del universo el hombre puede preferir perfectamente la destrucción, y a la pretendida coincidencia de intereses y virtud puede oponer la deliberada voluntad de hacer el mal. Dostoievski es contrario a todos los mitos optimistas de la razón y del progreso y se empeña en hacernos ver la innegable presencia de lo demoníaco en la vida del hombre.

En primer lugar, pese a que el universo manifiesta armonía y racionalidad, belleza y bondad, no podemos decir lo mismo del hombre y de su mundo, en el que anida el mal y reina el pecado. «Todo el mundo es perfecto, todo es inocente, menos el hombre». Para regir y gobernar el universo basta la ley natural de la conservación; el hombre, en cambio, se encuentra corrompido, porque junto con la ley de conservación existe en él, con iguales derechos, el instinto de destrucción, que lo inclina a los mayores desórdenes y excesos. En torno a esta cuestión se desarrolla una significativa discusión entre los invitados del príncipe Mishkin:

«¿Es que no es eso suficiente? La ley normal de la humanidad, es precisamente el instinto de conservación. —¿Quién le ha dicho eso? Es una ley, sin duda, pero una ley que es, ni más ni menos, la ley de la destrucción, y aun de la destrucción personal... —Sí, la ley de la conservación personal y la de la destrucción son igualmente poderosas en el mundo. El diablo conservará aún su poderío sobre la humanidad por un período de tiempo desconocido por nosotros. ¿Se ríe usted? ¿Acaso no cree en el diablo? El escepticismo respecto al diablo, es una idea francesa, una idea frívola. ¿Sabe usted quién es el diablo? ¿Sabe cómo se llama? ¡Y sin saber quién es, ni cómo se llama, se atreve usted a burlarse de su forma a ejemplo de Voltaire; se ríe de sus puntiagudos pies, de su cola y de sus cuernos, todo lo cual es producto de su imaginación! El diablo, en realidad, es un grande y terrible espíritu; carece de cola, cuernos, pies; son ustedes mismos los que le han dotado de esos atributos»²⁰.

En segundo lugar, es ilusorio pensar que el correcto proceder de la conducta humana se encuentra garantizado por una racional y predispuesta coincidencia de intereses y de

virtudes. Erraría quien piense que el hombre hace el mal por ignorancia de sus propios intereses, apoyándose quizás en la hipócrita teoría según la cual basta conocer el bien para realizarlo, de modo que si el hombre conociese realmente sus propios beneficios o ventajas, jamás cometería acciones malvadas. Contra esto el hombre del subsuelo exclama: «Díganme, señores, quién fue el primero que declaró, el primero que proclamó, que el hombre hace granujadas sólo porque desconoce sus verdaderos intereses, y que si se le instruyera como es debido, haciéndole ver sus intereses genuinos y normales dejaría al punto de hacer granujadas y se volvería bueno y noble»²¹. Y continúa negando que el hombre actúe siempre por el propio interés: «El hombre, quienquiera que sea, siempre y en todas partes, prefiere hacer lo que le da la gana a lo que le aconsejan la razón y el interés; puede incluso que quiera hacer algo contra su propio interés»²²; es decir, el hombre puede obrar también por «su propia, libre y franca voluntad, sus propios caprichos por bestiales que sean, su propia fantasía exacerbada a veces hasta la demencia...»²³. Que el hombre obre el mal no es fruto de la ignorancia, porque puede deberse perfectamente al puro gusto de hacer el mal. Para el hombre del subsuelo, la conciencia del bien y la acción perversa pueden ser simultáneas, mejor dicho, lo son. El hecho de conocer lo ideal no sólo no incapacita para hacer el mal, sino que incluso acrecienta la tentación y actúa a modo de instigación.

«¿Por qué sucedía que, como si fuese adrede, en esos momentos... , sí, en los mismísimos momentos en que me sentía más capaz de percibir el refinamiento de todo cuanto es ‘bueno y bello’, como antaño solía decirse, no sólo no lo percibía, sino que hacía cosas tan repugnantes que... en fin, cosas que quizá todo el mundo hace, pero que a mí, como de propósito, se me ocurrían cabalmente cuando tenía plena conciencia de que no debía hacerlas? Cuanto más clara conciencia tenía del bien y de todo eso de ‘lo bueno y lo bello’, más grande era mi caída en el fango y más dispuesto estaba a hundirme de lleno en él»²⁴.

Así son también los Karamazov, que constituyen para Dostoievski el símbolo de la humanidad entera, en la que el bien y el mal se entremezclan, demoniaca y angélica en sí misma, destinada a la perdición o a la salvación, a la abyección definitiva en el mal o a la redención final por el sufrimiento. Incluso el seráfico Aliosha afirma: «Mis hermanos se pierden a sí mismos, y mi padre también. Y se pierden también los otros con ellos. Es la ‘fuerza fangosa de los Karamazov’, una fuerza hecha de fango, bruta, violenta... No sé ni siquiera si por encima de esta fuerza sopla el Espíritu divino. Sé tan sólo que yo también soy un Karamazov...». El hombre es, por tanto, perverso y malvado. Su mundo no está sujeto a la armonía y a la racionalidad, sino que contiene la triste presencia de lo demoniaco. Su conducta, gobernada por el capricho y carente de criterios objetivos capaces de orientarlo en su actuar, está movida la mayoría de las veces por una franca y deliberada voluntad de mal.

Dado lo anterior, es patente que para Dostoievski el mal no se reduce a la debilidad y

fragilidad del hombre, a su propensión e inclinación a ceder ante las tentaciones seductoras, los instintos irresistibles y los deseos apremiantes. La realidad del mal es algo mucho más potente e imponente, porque es fruto de una fuerza vigorosa y robusta: la presencia eficaz de lo *demoniaco*, por un lado, y la resuelta voluntad de lo *arbitrario*, por el otro. El mundo humano se encuentra dominado por una positiva voluntad de mal: el mal, el pecado, la culpa, no constituyen la incapacidad humana de persistir y perseverar en el bien, sino que son la instauración positiva de una realidad negativa, esto es, el fruto de una *voluntad diabólica* inteligente y consciente de sí misma y la decisión de una *libertad ilimitada*, deseosa de afirmarse más allá de toda ley y de toda norma. El mal es producto de la voluntad y de la libertad del hombre que, consciente y deliberadamente comete la acción malvada, incluso llega a complacerse en ésta y hasta le reporta gozo. En las novelas de Dostoievski vemos toda una gama de matices de este gozo, que se extiende desde los personajes innobles y abyectos que hallan un vil placer en su propia degradación, hasta los personajes superiores que cometen con resuelto titanismo su delito y acaban aniquilados por aquella misma decisión que según su propósito habría debido elevarlos más allá de sí mismos y de las leyes.

2. La rebelión: titanismo y amoralismo

El mal puede ser principalmente la consecuencia de la tendencia, tan frecuente en el hombre, a transgredir la norma, sea ésta la ley moral, la costumbre tradicional o la convención social. En este sentido el mal es una consciente infracción y una deliberada transgresión en aras de la afirmación de la propia libertad, arbitraria e ilimitada, en contra del límite concreto impuesto por una norma. Se trata, en suma, de la rebelión contra el orden moral y la ley religiosa. Esta rebelión puede adoptar dos formas. Primero, la de una titánica y a la larga fracasada exaltación de sí más allá de toda norma, más allá del bien y del mal, como sucede con Raskolnikov en *Crimen y castigo*. La segunda es la indiferencia moral de una personalidad interiormente vacía y carente de vida al borde de disgregarse en la nada, como es el caso de Stavrogin en *Los demonios*.

En el primer tipo tenemos el «crimen» de Raskolnikov. Este hombre no es propiamente un malvado. Posee una naturaleza generosa que sufre y no soporta las injusticias del mundo de los hombres. Ama con ternura a su madre y a su hermana. Está deseoso de ayudar a los pobres, a los infelices y a los angustiados. Ha salvado a dos niños de un incendio, ha ayudado a un compañero necesitado, se priva de sus últimos centavos por ayudar a la pobre familia Marmeladov. Suscita la amistad y la admiración de Razumijin. Se halla pleno de sentimientos nobles, delicados y hasta religiosos. Creerá en Dios, en Cristo y en la resurrección de Lázaro y aceptará entregarse a la justicia. Se abandona con un amor superior y noble a una mujer como Sonia que, por su desgracia, ha sido repelida a los márgenes de la sociedad.

Pero Raskolnikov no soporta la condición humana. Elige voluntariamente el homicidio

para demostrarse a sí mismo su absoluta e ilimitada libertad. Transgrede deliberadamente la ley religiosa y moral con vistas a averiguar si es un hombre superior situado más allá del bien y del mal. Decide deliberadamente asesinar a un ser socialmente dañino y parasitario para corroborar si pertenece o no a aquel selectísimo grupo de seres excepcionales para quienes todo está permitido.

Raskolnikov sostiene que los hombres excepcionales, superiores, «napoleónicos», que de algún modo salen de lo ordinario y que por eso mismo son benefactores de la humanidad, son necesariamente criminales. Con indiferencia superior cometen delitos, hacen correr sangre humana y transgreden las leyes divinas y humanas. Mientras para la masa constituye un deber observar la ley moral y obedecer a los gobernantes, estos seres excepcionales, justificándose en la superioridad que los eleva sobre el común de los mortales, pueden hacer todo lo que deseen.

«No, esos individuos no están hechos de esta pasta; el verdadero *dominador*, al que todo le está permitido, bombardea Tolón, asuela París, *olvida* a su ejército en Egipto, *derrocha* medio millón de soldados en la retirada de Moscú y sale del paso con un retruécano en Vilna; y todavía, después de muerto, le levantan estatuas... Según parece, todo le estaba permitido. ¡No; esos seres, por lo visto, no son de carne y hueso, sino de bronce!»²⁵.

Raskolnikov anhela ser un hombre de este género, y después de una meticulosa planificación, mata a la vieja usurera. En la libreta de apuntes de *Crimen y castigo*, Dostoievski escribe así sobre él: «Su figura exprime la idea de un orgullo desmesurado, de soberbia y de desprecio por la sociedad. Aspira a dominar la sociedad para hacer el bien. Su característica principal es el despotismo». Para demostrarse a sí mismo que es un superhombre más allá del bien y del mal, cumple contra la ley moral y social aquello que hoy se llamaría «acto gratuito». «La vieja es una bagatela... ¡La vieja, tal vez, habrá sido un error, pero no se trata de ella! La vieja no ha sido sino una plaga... Quería superar de una vez el obstáculo, transgredir... yo no he matado a una persona, he matado un principio». Su acto, fruto de una libertad absoluta y arbitraria, debía demostrar su aptitud para tal libertad y colocarlo inmediatamente en la categoría de los seres excepcionales.

«¡No fue para ayudar a mi madre por lo que maté! ¡Absurdo! No maté tampoco para, contando ya con medios y poder, erigirme en bienhechor de la Humanidad. ¡Absurdo! Sencillamente, maté; para mí maté, para mí solo... cuando maté, no necesitaba tanto dinero como otra cosa... yo necesitaba saber entonces, y saberlo cuanto antes, si yo era también un piojo, como todos, o un hombre. ¿Estaba facultado para transgredir la ley o no lo estaba? ¿Era osado a traspasar los límites y aprehender o no? ¿Era yo una criatura que tiembla, o tenía *derecho*?»²⁶.

He aquí entonces el pecado de Raskolnikov: el orgullo y la soberbia. La infracción de la

ley y la afirmación de sí. La transgresión de la norma y la pretensión de una libertad ilimitada: la rebelión y el titanismo. Pero en este acto gratuito se revela su completo fracaso. Raskolnikov se da cuenta de que «ha sabido solamente matar», pero no ha «transgredido», es decir, no ha logrado «superar» o dejar atrás: ha matado a la vieja usurera, pero no ha superado la ley; ha perpetrado un homicidio, mas no se ha colocado más allá de la norma moral. El suyo ha sido un acto de libertad arbitraria, pero con ello él no ha logrado afirmar su propia libertad más allá del bien y del mal. Más aún, él ni siquiera ha matado a la vieja, sino solamente a sí mismo: «¿He acaso matado a aquella vieja? ¡Me he matado a mí mismo, no a aquella vieja!». En otras palabras: el acto de libertad absoluta, ilimitada, arbitraria, con el cual quería afirmarse a sí mismo, esto es, su propio derecho a la libertad arbitraria, ilimitada, absoluta, ha acabado, sin embargo, por negar enteramente este derecho. Y, por consiguiente, ha terminado por negar a quien osó cometerlo. Precisamente a través de su acto titánico, Raskolnikov repara en que «no tiene el derecho» y en que no es más que «una criatura que tiembla». Se da cuenta de que no es Napoleón, sino un «piojo» como todos los otros, un «piojo estético», todavía «más inmundo y más asqueroso que aquel que he matado».

En suma, el asesinato de la vieja usurera ha sido inútil, porque ha demostrado que el homicida no es Napoleón sino un piojo, que la libertad ilimitada y arbitraria se niega a sí misma, que quien quiere superar la ley y elevarse sobre ésta, se vuelve, en cambio, inferior y por tanto le queda sometido. En suma, que quien desafía la norma para hacerse excepcional termina por temblar ante ésta, y quien quiere superar la condición humana sin ser capaz de soportarla acaba por encadenarse a ella aún más que quien la acepta y humildemente la obedece.

La rebelión de Stavrogin no es tan evidente como la de Raskolnikov porque no se apoya en la afirmación titánica, sino que la presupone. Pero es mucho más profunda y radical al culminar en la indiferencia y en la nada. Al transgredir la ley Raskolnikov tenía un objetivo preciso, el de realizar un delito para liberarse de las cadenas que lo aprisionan y realizar en sí mismo el poder del superhombre. Stavrogin, la evolución más coherente de Raskolnikov, no posee un objeto preciso porque ya se ha situado por encima de toda ley, y no se halla ni siquiera en condiciones de distinguir entre el bien y el mal. Para él bien y mal son la misma cosa, hasta el punto de que ni siquiera le es demasiado posible «transgredir» propiamente la ley del bien. Él ignora toda norma, límite o valor. Su libertad es pura arbitrariedad. No teniendo ante sí ninguna norma que violar, no posee tampoco ningún objeto que se proponga alcanzar, disolviéndose así en la indiferencia, en el tedio, en la experimentación y en el anonadamiento. Es una enorme fuerza sin empleo, destinada a destruir y a destruirse, a desencadenar el desorden y la muerte a su alrededor y a disolverse en la nada.

Examinemos más de cerca el triste caso de la disgregación de esta personalidad, originariamente vigorosa y robusta. Stavrogin es dueño de una naturaleza superior. Ha sido un niño dulce y sensible. Ha desarrollado en sí mismo una fuerza de voluntad

indómita e invencible, un dominio de sí increíblemente firme, hasta el punto de que su carácter se nos aparece como una potencia tranquila y misteriosa, calma e imperturbable, fría e inaccesible. Su belleza y su fuerza encantan a mujeres y a hombres, quienes se agrupan en torno suyo, mientras cada cual deduce de su atracción una razón de embeleso y de entrega. De la riqueza de su mente fértil e inteligente todos obtienen una idea de la cual vivir y alimentarse. Sin embargo, a pesar de esta inteligencia viva y aguda, de esta potencia temible y extraordinaria, de esta voluntad inexorable e inflexible, él posee el corazón vacío, desierto, inerte, sin vida. Su calma no es más que una fría determinación, su dominio sobre sí consiste en el desinterés del simple espectador, su vigor e insensibilidad son rígidos y despiadados y su fuerza es tenebrosa y demoniaca.

Stavrogin se encuentra más allá del bien y del mal porque su libertad arbitraria e ilimitada desconoce ya toda distinción entre bien y mal. Sucede en él aquello que tan bien ha descubierto el príncipe Mishkin analizando la diferencia entre los delincuentes comunes y ciertos intelectuales cínicos pero desencantados situados más allá de toda diferenciación moral.

«... allí vi uno que despachó para el otro mundo nada menos que a diez personas y no mostraba el más ligero arrepentimiento; sin embargo, en estas visitas, he observado una cosa que ha llamado fuertemente mi atención: el asesino más endurecido, el más inaccesible al remordimiento, está convencido de que es un *criminal*, es decir, que no ignora que ha obrado mal. Sin embargo, desprecia como cosa inútil el arrepentimiento. Así son todos, mientras que aquellos de quienes habla Eugenio Pavlovitch no quieren confesarse culpables y creen que el asesinato no es más que el ejercicio de un derecho»²⁷.

Algo análogo a esta «deformación de la idea» sucede con Stavrogin, quien dice:

«Formulé por primera vez en mi vida este serio pensamiento en mi interior: que no conozco ni siento ni el bien ni el mal, que no sólo he perdido el sentido, sino que me parece que el mal y el bien en realidad ni siquiera existen (lo que me daba placer) y no consisten más que en prejuicios. Estaba en mí el librarme de todo prejuicio, mas, lograda aquella libertad, me hallaría perdido»²⁸.

De esta incapacidad para distinguir entre el bien y el mal nace la indiferencia y la equivalencia entre ambos términos. Para Stavrogin es indiferente hacer el bien o el mal. El criterio sobre la base del cual cumple alguno de los dos es completamente indiferente de su distinción. «Puedo desear hacer una acción buena y sentir placer. Pero, a la vez, puedo desear también realizar una acción mala y sentir igual placer». Y es precisamente de este absoluto amoralismo de lo que Shatov le acusa:

«¿Es cierto que aseguraba usted que no veía diferencia en cuanto a belleza entre un acto voluptuoso y brutal y una hazaña heroica cualquiera, aunque fuera el sacrificio de

una vida en bien de la humanidad? ¿Es cierto que hallaba usted igual belleza e igual placer en ambos extremos?... Yo tampoco sé por qué el mal es ruin y es bello el bien, pero sí sé por qué el sentido de esa distinción se debilita y desaparece en caballeros como Stavrogin...»²⁹.

La afirmación de la libertad arbitraria y carente de ley trae consigo la indistinción entre el bien y el mal e incluso la equivalencia entre éstos. Nace la más absoluta falta de sentido moral, el amoralismo total, la indiferencia frente a todo valor.

Pero también el amoralismo y la indiferencia traen consigo la muerte del alma, la inercia del corazón, la más fría insensibilidad. En suma, el pecado más grave de la vida interior, esto es, la desidia, no consiste tan sólo en la indolencia, la pereza, el ocio y la desocupación. Consiste sobre todo en el tedio, en la falta de interés, en el rechazo al compromiso. Aridez interior, congelamiento de los afectos y de los pensamientos, carencia de calor y de entusiasmo, incapacidad de arrojo y abandono, desinterés por la vida, no por ascetismo, sino por saciedad. Curiosidad desordenada y cruel, escepticismo radical y profundo. Se trata de aquel tedio, aquella desidia, aquel vacío espiritual en que consiste el principal de los pecados, del cual se derivan todos los demás, y del que Dostoievski nos habla en su libreta de apuntes de *Los demonios*: «Indispensable hacer notar que el tedio está siempre presente». Se trata de la actividad que, por estar falta de límites y normas, carece en consecuencia de objeto y de intención girando en torno al vacío, «sin ninguna sensación de placer, únicamente por una despreciable necesidad, apáticamente, perezosamente e incluso con tedio».

Se cae en un juego de experimentación estética en el que los demás no existen como personas amadas, sino únicamente como medios o testigos del experimento y en el que el sujeto es, más que actor comprometido e interesado en la acción, un espectador de sí mismo desencantado e inerte. No se trata tanto del arrebatado causado por la pasión del desafío y de la provocación como del estímulo que suscita el placer de una experiencia nueva caracterizada por la fría maldad de una observación *in vitro*, por la indiferente crueldad de un «estudio», por el placer de disponer las cosas a su capricho en razón de su poder sobre la vida y del destino de los otros. De aquí surgen sus extravagantes provocaciones, en una de las cuales Stavrogin, fastidiado de oír siempre al señor Gaganov afirmar «No señores, a mí no se me toma por las narices», lo aferra literalmente con dos dedos por la nariz y le hace dar algunos pasos en esa ridícula posición. O cuando, conmovido por la belleza de una joven señora, la besa públicamente durante el baile en presencia de su marido, o cuando fingiendo tener algo importante y confidencial que decir al viejo gobernador, le muerde por algunos segundos la oreja que él con tanta confianza y curiosidad le había ofrecido. Pero más decisivos son los experimentos que ha realizado con sus «amigos», por los que ha inoculado sus ideas a cada uno de ellos: el nihilismo a Piotr Verhovenski, el titanismo ateo a Kirillov y el nacionalismo religioso a Shatov. Esto lo hace con tal maestría que él, que nunca estuvo íntimamente adherido a

ninguna de esas ideas y sólo las había ideado y cultivado, asiste al proceso en el que los otros, que sí se habían entregado a ellas por entero, viven y mueren por las mismas. Han sido arrastrados por Stavrogin hacia vías divergentes, a las que él mismo apenas se había asomado pero que ellos sí atraviesan hasta el final, y que no son más que fragmentos de esta extraordinaria personalidad que se agota y dispersa en una completa disolución. Es así también como logramos comprender la cruelísima y cínica experiencia por la que domina el destino y tortura la vida de un pobre empleado, a quien roba; el terrible experimento que realiza con la inocente niña que viola y arrastra al suicidio, y el suceso de la coja Marija, con quien se casa no por compasión, sino por una sádica curiosidad y una perversa voluntad de degradación. Se trata «de los caprichos y de la fantasía de un hombre precozmente hastiado», de «experimentos de un hombre aburrido», en los que Stavrogin alcanza el límite de la abyección al ir más allá de la crueldad, pues no sólo goza en hacer sufrir, sino que sobre todo se regocija en la propia depravación, como tendremos ocasión de ver.

Sin embargo, en el cinismo de estos experimentos dictados por el tedio, inspirados por la indiferencia, congelados por la insensibilidad, se anida un elemento de falsedad, de mentira, de impostura que no escapa a quien posee una mirada sincera y por lo mismo aguda, como la de Marija Lebiadkina, la esposa coja, que, en uno de los diálogos más dramáticos de la novela, advierte en él no al príncipe bueno que había conocido, sino a su doble perverso y cruel. Su falsedad fundamental consiste en su incapacidad para actuar si no es como espectador de sí mismo. Íntimamente desdoblado, actor y espectador al mismo tiempo, él ve y estudia a su doble mientras comete las acciones más innobles. De este modo logra hacerse la ilusión de no estar tomando parte en la acción puesto que es su doble, su yo perverso, esa maldad personificada y objetivada que recoge cuanto existe de demoníaco en él, quien realiza la acción destructiva. No será extraño entonces, como veremos, la personificación de su doble en la figura del demonio.

Este elemento de falsedad y de mentira se insinúa incluso allí donde Stavrogin pretende alcanzar el máximo de sinceridad y franqueza, esto es, cuando dice buscar la redención publicando una confesión completa de sus delitos. De esto se da perfecta cuenta el obispo Tijón, predispuesto a rescatar todo aspecto positivo en la compleja personalidad de Stavrogin. La confesión de Stavrogin no es sincera. El remordimiento y el arrepentimiento no se distinguen bien de la complacencia en la propia depravación y envilecimiento. Un deseo de autodenigración no puede hacerse pasar por un sincero sentimiento de penitencia. El pretendido arrepentimiento de Stavrogin no es más que una mezcla de tortura y gozo, autodenigración y complacencia, envilecimiento y soberbia, humillación y orgullo. Nada menos cristiano y más falso que esta humildad henchida de soberbia, que esta autoacusación plena de vanidad, que esta confesión que consiste en el fondo en una exaltación de sí mismo. El mismo Stavrogin se da cuenta de ello cuando afirma en la carta que redacta antes de suicidarse:

«Sé que debería suicidarme, borrar me de la faz de la tierra como un insecto

asqueroso; pero temo el suicidio porque temo dar muestra de magnanimidad. Sé que será otra superchería, la última en una larga serie de supercherías. ¿Y acaso vale la pena engañarse a sí mismo sólo para jugar a la magnanimidad?»³⁰.

Privado de límite y de norma, la libertad y la voluntad de Stavrogin constituyen una gran fuerza abandonada a sí misma e inoperante: «una gran fuerza inoperante», como dice el obispo Tijón. «He probado por todos lados mi fuerza. En las pruebas, ésta ha resultado ilimitada. Pero a qué cosa aplicar esta fuerza, esto no lo he visto jamás». La pura y simple experimentación no constituye un empleo suficiente y adecuado. No consiste más que en un enorme derroche y en una dispendiosa disipación. Sin empleo, esta fuerza no hace nada: se envilece en la inercia, se niega a sí misma, se esteriliza. Se vuelve carente de todo significado extenuándose en acciones que en el fondo no la aplican. Al contrario, es impotente, como una fuerza sin dirección. En este hombre interiormente yerto, profundamente inanimado, pobre como un pedazo de hielo, la fuerza originaria no reluce, no atestigua su existencia, no se utiliza en realizaciones positivas. Al contrario, tiende a desperdigarse y consumirse. Conduce a la disolución, a la disgregación y a la muerte. «De mí no ha salido más que negación, sin ninguna nobleza y sin ninguna fuerza».

La disposición de sus potencias es puramente negativa, su desempeño es muerte interior, su inactividad es disgregación y su fuerza es destrucción. No por nada Stavrogin sufre una alucinación en que se le aparece el demonio. El carácter demoníaco de su voluntad y la naturaleza satánica de su perversión consisten precisamente en este espíritu de negación y de disolución propio de su personalidad y en el que ésta se disuelve y disgrega. Su fuerza, tan íntimamente negativa, deviene destrucción de los otros y de sí. Sobre todo destrucción de los otros. Todo contacto con él es destructivo. Los hombres que han recibido su influencia se pierden, se suicidan o son asesinados. En cada caso no sólo acaban menos fortalecidos, sino incluso destruidos por el influjo que él ejerce sobre ellos. Su fuerza originaria era positiva, pero una misteriosa decadencia la ha infectado hasta la raíz. Conserva su prodigiosa capacidad de atracción, pero en un sentido puramente negativo. Podría haber sido la estrella de la mañana, pero de él sólo emanan conjeturas malditas que conducen a la perdición a quienes han tenido la desgracia de tratarlo. No sólo ejerce su efecto letal sobre los demás, sino que se autodestruye. Su tremenda potencia degenera, por un maldito desdoblamiento, en destrucción, para culminar en la aniquilación de sí. En la libreta de apuntes de *Los demonios* Dostoievski escribe: «Carácter oscuro, apasionado, demoníaco, desordenado, sin medida; se plantea el problema supremo: ¿ser o no ser? ¿Vivir o destruirse?». Y se destruye. En un mundo en el que pudo haber sido todo, él no desea nada, y por lo tanto nada es. Su fuerza no es más que negación, destrucción y autodestrucción. Con el suicidio él se precipita en aquella nada a la que lo destina el carácter demoníaco y negativo de su fuerza. El suicidio imprime el sello de la nada a una vida que sólo la nada ha tenido como insignia.

3. La destrucción de los otros y de sí

El itinerario espiritual de Stavrogin culmina en la destrucción de los otros y de sí mismo. Este destino está implícito en el carácter demoníaco de su fuerza. Sin embargo, se halla también contenido en la divergente personalidad de su antiguo maestro, Stepan Trofímovich Verhovenski, y en la de su actual alumno, Piotr Stepanovic Verhovenski. Los dos Verhovenski, padre e hijo, pese a la gran diferencia que los separa, constituyen el prototipo de los «demonios», esto es, de los destructores, de aquellos en los que el mal toma la forma de la destrucción. El padre, Stepan, es un intelectual de los años cuarenta: ateo, liberal, occidentalista, constreñido a la inactividad por sus ideas políticas, predica irresponsablemente su concepción del mundo, abstracta y utópica, llena de ideales nobles y puros, pero infectada por un sentimentalismo vago, endulcorado y debilitador. Sus enseñanzas han sido superadas por la misma generación a la cual él formó, dirigiendo sus ideas con una intención y precisión bien diferente. Se envilece a sí mismo en una existencia ociosa e inútil, parasitaria y dilapidadora, esclavo de una incurable ligereza y una irremediable inconsistencia. Termina su vida con una retractación pública, retórica y lacrimosa, y no obstante triste y desolada. Es una figura cómica y trágica en sí misma, patética e irritante a la vez, un personaje semi serio de una comedia destinada a acabar mal. Muy distinto es el hijo: como nihilista y revolucionario se burla de la vejez de su padre y de su fatuo idealismo, del que sólo ha heredado la inspiración para sus propias ideas. Audaz, frío, calculador, inflexible, él es cínico, despectivo, despiadado y brutal. Se dedica con plena conciencia a la predicación de la violencia, a la organización de la destrucción universal, al asesinato deliberado y programado.

Entre el idealismo inoperante de los utopistas y la anarquía sanguinaria de los nihilistas existe una directa filiación ideológica que hace igualmente culpables y responsables la ligereza del padre y el cinismo del hijo. La voluntad de destrucción y de homicidio del hijo se remonta entonces a la culpa del padre que radica fundamentalmente en la mentira. Stepan Trofímovich ha mentido siempre. Al hijo, a quien decía que le esperaba con impaciencia cuando en verdad temía su retorno por haber dilapidado su patrimonio. A la protectora, a quien oculta su amor por temor a ser expulsado de su casa. A todos cuando excusa su holgazanería como escritor por circunstancias políticas y no a la pereza, y enmascara su deseo de comodidad en el vano idealismo de su noble consciencia.

«Todo lo que le dije anoche fue un embuste, por darme fama, por darme humos, por jactancia... Todo, todo, hasta la última sílaba... ¡Oh, qué embustero, qué embustero soy!... Amiga mía, he mentido toda mi vida. Hasta cuando decía la verdad. Nunca he hablado por amor a la verdad, sino por amor a mí mismo; esto ya lo sabía antes, pero sólo ahora lo veo... ¡Oh! ¿Dónde están esos amigos, a quienes he agraviado con mi amistad toda la vida? ¡A todos, a todos! *Savez-vous*, quizá miento ahora también; de seguro que ahora también estoy mintiendo. Lo peor de todo es que me creo a mí mismo cuando miento. Lo más arduo en la vida es vivir y no mentir... y no creer en

las propias mentiras»³¹.

Así se confiesa Stepan poco antes de morir. Y no resulta fácil distinguir en la franqueza de esta confesión cuánto se debe a un limpio deseo de claridad y de sinceridad y cuánto a un equívoco «ataque de autodenigración», que la volvería en una fundamental falsedad por su morbosa desfachatez y por el implícito gusto de envilecerse. Tal es decididamente el caso del padre Karamazov cuando bufonesca y cínicamente afirma: «He continuado mintiendo, mintiendo siempre, concretamente toda la vida, cada día, cada momento. ¡Efectivamente, yo soy la mentira misma, el padre de la mentira!». Y en efecto, el stárets Zosima le exhorta a abandonar antes que nada la mentira:

«Lo que importa es que no se mienta a sí mismo. El que se miente a sí y escucha sus propias mentiras llega a no distinguir ninguna verdad ni en su fuero interno ni a su alrededor, pues deja de respetarse a sí mismo y de respetar a los otros. No respetando a nadie, ya no puede amar, y al no tener amor, para ocuparse en algo y entretenerse, se entrega a las bajas pasiones y a los placeres groseros, llega hasta la bestialidad en sus vicios, y todo ello por mentir siempre a los demás y por mentirse a sí mismo»³².

Es por esta mentira, entonces, por donde desciende el espíritu destructor, la voluntad homicida, la exaltación del delito, tanto de Piotr Verhovenski como de los «demonios». La actividad abandonada a sí misma, carente de límite y de norma, minada por la falsedad y la mentira, se envenena a sí misma y culmina en mera negación y furia destructiva. Los «demonios» rechazan «enteramente la moral» porque poseen «por único objeto la destrucción universal». No tienen ningún ideal de justicia, de igualdad o de libertad. Piotr no sustenta un ideal político, sino el instinto de la destrucción:

«Soy un pillo y no un socialista... Un pillo, un pillo. ¿Le preocupa qué clase de hombre soy? Se lo digo enseguida; a eso voy. Por algo le he besado la mano. Pero también es preciso que el pueblo crea que sabemos lo que queremos... Proclamaremos la destrucción... porque..., ¡porque es una ideílla fascinante!... Provocaremos incendios... En fin, armaremos un zafarrancho. ¡Habrá un bochinche como el mundo no lo ha visto hasta ahora...!»³³.

Nos parece asistir a la noche de catástrofe en que culmina toda la novela: escándalos, asesinatos, suicidios, crímenes, el suburbio en llamas, el tumulto de la multitud, turbación general de los ánimos. La acción de los demonios debe tender a «derrumbar todo: el estado y su moral»: «Derrumbar sistemáticamente las bases de la sociedad, deshacerla sistemáticamente y destruir todos los principios. Amedrentarlos a todos y hacer una sola sopa de todo y con todos. Y a la sociedad, tan sacudida, maleada, agriada, cínica y descreída, pero con una infinita sed de cualquier idea conductora y de autoconservación, la dominaremos por un tiempo con nuestras propias manos»: «quedaremos solamente nosotros, que estaremos preparados con anticipación para tomar

el poder. Nos atraeremos a las mentes inteligentes, y cabalgaremos sobre los idiotas». «No dejar piedra sobre piedra es lo más importante y necesario de todo»: «es necesario destruirlo todo para alzar un nuevo edificio». «La nueva palabra consiste en provocar un sinfín de revueltas, pero que sean efectivas, y cuanto más confusión y desórdenes, sangre y derrumbamientos, fuego y destrucción de tradiciones, tanto mejor será. A mí no me interesa lo que ocurra después. Lo esencial es que lo que existe sea agitado, sacudido y arruinado»: «la destrucción por la destrucción». Y todo esto debe ser hecho con el más absoluto cinismo y con la más fría determinación, frente a lo cual el viejo idealista no puede sino exclamar:

«¡Oh Dios! Pero si tú verdaderamente has condenado al mundo entero a la ruina, si realmente tú estás tan convencido y te es tan necesario según tú arruinar y destruirlo todo; ¿es acaso posible que no tengas ni siquiera una lágrima, una gota de piedad y de dolor por todo lo que destruyes así? ¿Por qué estás tan tranquilo, por qué eres tan insensible y tan inhumano? ¿Por qué no lloras? ¡Eres una piedra y no un hombre, o verdaderamente yo no entiendo nada!»³⁴.

En segundo lugar, los «demonios» tienen en la mira la exaltación del delito. La libertad absoluta, ilimitada y arbitraria, incapaz de distinguir entre el bien y el mal, dirigida a la negación y a la destrucción, trae consigo la inversión de los valores, sustituye el mal por el bien, predica la transgresión de la ley, la violación de la moral y la prepotencia del delito. «Dios, el matrimonio, la familia y la propiedad son los fundamentos de la vida actual, y estos fundamentos son el peor veneno. Yo no sé qué pasará después, pero sí sé que abolidos por un lapso Dios, matrimonio, familia y propiedad, esto es, toda la sociedad, libero el veneno». Buscará entonces la corrupción:

«Pero de momento son indispensables una o dos generaciones de libertinaje. De libertinaje monstruoso, procaz, del género que hace de un hombre un bellaco asqueroso, cobarde, cruel y egoísta. ¡Eso es lo que se necesita!... El abogado que defiende a un asesino educado porque éste tiene más cultura que sus víctimas y tuvo necesariamente que asesinarlas para agenciarse dinero también es de los nuestros. Los escolares que matan a un campesino por el escalofrío de matar son nuestros. Los jurados que absuelven a todo delincuente, sin distinción, son nuestros. El fiscal que tiembla en la sala de juicio porque teme no ser bastante liberal, es nuestro, nuestro»³⁵.

Se trata de aquella «deformación de la idea» que el príncipe Mishkin detecta en la «extraña arenga de un abogado defensor en la que decía que, dado el estado de miseria del delincuente, la idea de matar seis personas debía haberle venido a la cabeza *naturalmente*». Se deriva, precisamente, la exaltación del delito: «Cuando me fui hacia estragos la tesis positivista de que el delito es mera locura; ahora vuelvo y el delito ya no es locura, sino verdadero buen sentido, casi un deber». No por nada Piotr dice de Stavrogin que brilla por su «extraordinaria aptitud para el crimen».

Aquí aparece claro cómo el mal es resultado de una voluntad demoniaca que se aprovecha incluso de una idea positiva —en este caso el socialismo—, para realizar su furia destructiva y su obsesión delictiva. Piotr Verhovenski sostiene que en nombre de su idea todo le es lícito: olvida la distinción entre bien y mal y se vuelve capaz de todo. Exalta su propio arbitrio hasta invertirlo en deliberada voluntad de delito y se hincha de orgullo satánico hasta hacerse incapaz de ver en sí mismo y en los otros la cara de la persona humana. Ha degradado hasta tal punto su propia humanidad que ya no puede vivir sino en una atmósfera de homicidio y de sangre.

El mal como destrucción comparece también en Smerdiakov, si bien de un modo que no reúne sentimientos contradictorios. Sometido hasta el servilismo pero rebelde hasta la arrogancia; interesado en la discusión de sutiles problemas teológicos y al mismo tiempo capaz de organizar con astucia y meticulosidad el asesinato del padre; ingenuo hasta creer con toda confianza en las consecuencias prácticas del ateísmo, es decir, en el «todo está permitido» que le ha enseñado su hermano Ivan, pero cínico hasta el punto de ironizar burlonamente a costa de Ivan cuando se indigna por su parricidio y niega haberlo deseado, a la vez que desea salvar a Dimitri pese a no amarlo: «Entonces era usted mucho más valiente, ‘todo está permitido’, decía; pero ahora, ¡vaya cómo se ha asustado!»; «Bien, máteme. Máteme ahora... No se atreverá ni a eso... ¡no se atreverá a nada, usted que era antes un hombre tan audaz!»³⁶. Ivan, hombre culto e intelectual, puede profesar que todo está permitido. Pero no da el salto a la acción. Smerdiakov, alma simple y arruinada por el veneno de la teoría de Ivan, es el que la pone en práctica. Más coherente, no menos culpable, pero igualmente infeliz. Ambos son incapaces de afrontar la terrible situación: Ivan cae en la desesperación y la locura, Smerdiakov, en el cinismo y el suicidio.

Sea lo que sea, Smerdiakov pertenece a la categoría de los destructores. Es semejante a aquellos aldeanos rusos taciturnos y meditabundos, carentes de reflexión crítica, de pocas luces, pero obsesionados por una idea fija que no deja de impresionarlos y motivarlos.

«Estas impresiones le son caras, y él las acumula, sin advertirlo, sin ni siquiera darse cuenta, y ciertamente no sabe ni por asomo por qué ni con cuál objeto. Quizá un buen día, después de haber acumulado todas estas impresiones por años, dejará todo y se irá de vagabundo fino a Jerusalén, a hacer penitencia, o tal vez incendiará su pueblo natal, y hasta puede también darse que haga todas y cada una de estas cosas»³⁷.

Esto mismo ocurre con Smerdiakov, quien ha atesorado las impresiones de sus conversaciones con Ivan.

«[Lo he hecho] porque ‘todo está permitido’. Fue usted quien me lo enseñó, la verdad, pues entonces me decía muchas veces: si el Dios infinito no existe, tampoco existe

ninguna virtud, ni falta que hace. Fue usted, en verdad. Y así razoné yo»³⁸.

De ese modo, sin sentir remordimiento, ha matado a su padre y después, sin experimentar remordimiento alguno, se suicida. Ha desatado su furia destructora primero contra los otros y luego contra sí mismo. Su actividad ha sido pura negación destinada a negarse a sí misma.

Otra forma destructiva del mal es el caso, muy distinto de los precedentes, de Rogojin. Siniestro y repulsivo como su casa llena de pasillos tenebrosos, de corredores laberínticos y de habitaciones misteriosas. Sombrío como el trágico cuadro de Holbein, del que posee una reproducción colgada en la pared y que representa tanto la fuerza de la naturaleza como la muerte en su acto de apoderarse incluso de la figura divina de Cristo. Severo y rígido como la fe tradicional de sus antepasados, que pertenecían a la secta fanática de los «viejos creyentes». Duro e inflexible como la profesión de los miembros de su familia, compuesta por comerciantes que, ejerciendo la usura, acumulan grandes y extrañas riquezas en moradas vastas y tenebrosas. La mirada ardiente de Rogojin, en la cual flamea el delito, lo hace reconocible aun en medio de la multitud, especialmente para una sensibilidad delicadísima y anormal como la del príncipe Mishkin. Rogojin se halla absolutamente esclavizado por una pasión: su amor por Nastassia Filipovna, y por esta loca pasión es capaz de despreciar hasta el absurdo las riquezas que con tanta parsimonia ha sabido acumular. Abandona la rigidez de su secta para caer en la más desesperada disipación, y mata a la luz del sol, fuera de la sombría oscuridad de su morada. Su pasión no sólo es impetuosa, lacerante, irresistible, turbulenta, sino que lo arrebató en un ansia de posesión tan violenta y terrible que desemboca en la destrucción y en la muerte.

Por una parte, esta pasión lo domina de un modo exclusivo y obsesivo, hasta el punto de que ya no es dueño de sí mismo ni de sus acciones. Él sabe que para liberarse, para recuperar su propia personalidad, debe matar. Por otro lado, esta pasión consiste en un deseo de posesión tan celoso y arrollador que conduce fatalmente al delito. Son los celos los que le incitan a intentar asesinar a su rival, el príncipe Mishkin. Y el frenético deseo de ser el único en poseer a Nastassia lo induce a matarla inmediatamente después de haberla obtenido. La pasión de Rogojin tiene las características de la potencia del mal, que son la negación y la destrucción. Buscará matar al príncipe, el único que puede sustraerle a la amada, pues sabe que ella le ama, y después mata a Nastassia, porque el único modo de conservarla y tenerla del todo para sí es matándola. Oscuramente comprende que ella ha venido a él no sólo por sentirse indigna del príncipe, sino también porque desea morir, y adivina que él la matará. A su vez, él espera su hora, y sabe que su hora llegará. Pero no será la hora del amor, sino la de la muerte. Y cuando su amada llegue la matará, pues conoce que su posesión implicaba una tácita y oscura promesa de muerte. Trágico destino de una pasión que, por estar orientada a la posesión unilateral, culmina en la destrucción, en la muerte, en el delito. El único modo que tiene Rogojin de

recuperar su libertad, liberándose de esta obsesión que lo encadena, es cortar con su única razón de vida. Es la inexorable lógica satánica que no permite ni obtener ni conservar la única cosa que se anhela poseer si no es destruyéndola. Trágico delito cuyas consecuencias contrastan con sus motivaciones: aniquilan aquello que prometía la liberación y la felicidad y destruyen definitivamente el objeto que se quería poseer.

4. La perversión: profanación y crueldad

La libertad de quien pretende afirmarse a sí mismo más allá de la ley moral, hasta olvidar la distinción entre el bien y el mal, puede, por una parte, transformarse en instinto de destrucción, y por otra, en un auténtico goce frente a la infracción cometida, placer por la transgresión o gozo en la violación de la ley. Nace aquí la perversión propia y verdadera de quien gusta de hacer el mal no sólo por una deliberada voluntad de infringir la ley, sino también por el placer de su consciente y voluntaria transgresión. Se trata de hacer el mal por el mal, «ofender por el gusto de ofender», «gozarse en la comisión de delitos».

Aquí la perversión toma principalmente el aspecto de la *profanación*, porque infringir la ley con el único objeto de transgredirla es como violar algo sagrado. Es con este espíritu que los «demonios» realizan el *sacrilegio*.

«Una mañana cundió por la ciudad la noticia de un sacrilegio tan perverso como repulsivo. A la entrada de nuestra enorme plaza del mercado se levanta la iglesia del Nacimiento de la Virgen que, por su antigüedad, es una de las más notables de nuestra también antigua ciudad. A la puerta de la verja que rodea a la iglesia había desde hace mucho tiempo en el muro una enorme imagen de la Virgen tras una rejilla. Y he aquí que una noche fue despojada la imagen, hecho añicos el cristal que la protegía, destrozada la rejilla, y arrancadas de la corona y el manto algunas perlas y otras piedras preciosas, ignoro si de mucho valor. Pero lo importante era que, además del robo, se había cometido un sacrilegio insensato y decisivo: tras el roto cristal de la imagen encontraron a la mañana siguiente, según se dice, un ratón vivo»³⁹.

No sólo es la muchedumbre quien se indigna y se reúne en torno a la imagen violada para recolectar limosnas en reparación, escandalizada ante tamaña profanación. No es la única en manifestar su tácita pero profunda desaprobación cuando, para mayor escarnio, dos jóvenes, sin quitarse el sombrero, van a ver el espectáculo y uno de ellos «sacó del portamonedas repleto de billetes de banca un cópec de cobre y lo arrojó en la bandeja, mientras ambos reían y hablaban en alta voz». Quien se indigna es el sujeto mismo del robo, el bandido y asesino Fedka, quien, aun cargando con más de un delito sobre la conciencia, dice a Piotr Verhovenski, autor del escarnio: «Sí, eso de robar los iconos es verdad; pero me quedé solamente con las perlas. ¿Y tú qué sabes? Puede ser que en ese mismísimo momento una lágrima mía se volviera perla en el horno del Altísimo por las

penas que he sufrido en este mundo, visto y sabido que soy un pobre huérfano que no tiene quien mire por él... Mientras que tú lo que hiciste fue meter un ratón, con lo que insultaste el dedo mismo de Dios. Y si no fueras mi amo natural, a quien llevé en brazos cuando yo era así tamañito, te mataría ahora mismo sin moverme de aquí». Y lo llama «perfecto granuja... asqueroso piojo humano... verdadero asesino». Y añade: «¿Sabes lo que mereces porque en la maldad de tu corazón has dejado de creer en Dios mismo, el Creador verdadero? No eres más que un idólatra, de la misma pasta que un tártaro o un mordva»⁴⁰. Y en efecto, Fedka, pecador y criminal, no es sino un desgraciado, pues tiene conciencia de ser pecador y espera el perdón de Dios, en Quien cree, mientras que Verhovenski en su diabólica y voluptuosa voluntad de mal es perverso y sacrílego.

Igualmente sacrílego es el otro aspecto que la perversión asume en las novelas de Dostoievski: la *violación de la inocencia*. La inocencia ejercita sobre los perversos una especial atracción. Éstos, que son precisamente lo contrario a la inocencia, experimentan un indecible placer en profanarla, violarla, contaminarla y corromperla. Es así como se comporta Luchin, un hombre exteriormente respetable, pero de espíritu corrupto, verdadero sepulcro blanqueado que busca poseer a Dunia, la hermana de Raskolnikov. Asimismo actúa el padre Karamazov con la infeliz Lizaveta Smerdievscaya, demente y muda, harapienta y mendicante, desagradable y sucia. Éste, en su bestial sensualidad, no ve en ella más que a la mujer («para mí jamás han existido mujeres feas. El sólo hecho de que sean mujeres es ya la meta de todo»). En su repugnante perversión sufre una auténtica fascinación por la inocencia violada. Es simbólica la escena, al inicio de *Crimen y castigo*, de la muchachita de quince o dieciséis años que se tambalea por la calle, completamente borracha, víctima de un sujeto que la ha ultrajado cruelmente y luego la recubre con manos inexpertas para botarla sobre la vereda abandonándola a su triste destino. Y en efecto, ya la acecha otro que espía sus movimientos, pronto a aprovecharse de ella sin miramientos. Sin embargo, la perversión más terrible (ya anticipada en las escasas pero dramáticas insinuaciones de *Crimen y castigo* atribuidas a Svidrigailov) es la de Stavrogin, quien seduce a Matriosha, la pobre adolescente cuya imagen es lo único capaz de entrecruzarse entre él y aquel Dios que no reconoce. Ella es la única persona que le suscita miedo y remordimiento, la única que vuelve una y otra vez ante sus ojos, «y así seguirán las cosas hasta que me vuelva loco» dice él mismo. Es tan grave este crimen que el obispo Tijón declara: «Un delito más grande y horrible que este que habéis cometido con esa adolescente no es posible hacerlo». Despiadada, inhumana, demoniaca es la perversidad de Stavrogin, quien después de haber seducido a la niña con esfuerzos mínimos, consigue arrastrarla al suicidio con la sola persecución de su mirada. Se asiste a la terrible angustia de la niña que, luego de ver la propia inocencia tan cruelmente profanada y contaminada, tiene la clara sensación de que algo sagrado ha sido violado. Pero en la extrema locura de su desesperación atribuye tal profanación y sacrilegio sólo a sí misma y cree haber «matado a Dios». Presa del delirio se ahorca en un pequeño desván (análogo sentimiento al de Nastassia Filipovna, quien fue violada de niña y durante toda su vida se acusa a sí misma; aunque culpe de palabra a su corruptor

permanece presa de un enfermizo sentimiento de culpabilidad, aun cuando el príncipe le asegura que es inocente). El acto es tan atroz y perverso que el cinismo superior de Stavrogin se tambalea. Éste padece alucinaciones y sufrimientos: «Vi delante de mí (¡Oh, no en carne y hueso! ¡Ojalá hubiera sido un fantasma real!), vi a Matriosha, enflaquecida, con ojos febriles, exactamente igual que entonces, cuando estaba en el umbral de mi cuarto y, meneando la cabeza, me amenazaba con su puño diminuto. ¡Y nada me ha sido tan doloroso como aquello! La desesperación patética de una criatura indefensa de diez años, de mente aún informe, que me amenazaba (¿Con qué? ¿Qué podía hacerme a mí?), pero que, por supuesto, se culpaba sólo a sí misma»⁴¹.

Más allá de la profanación, la perversión se manifiesta en la *crueledad*: el placer de hacer el mal por el mal no tarda en desembocar en el gusto por hacer sufrir, que se fundamenta en el odio que el perverso siente por la inocencia. El mismo gusto que experimenta en contaminarla lo canaliza ahora en hacerla sufrir. La condena del inocente bajo los ojos del culpable que pérfidamente calla, constituye uno de los motivos recurrentes en la representación dostoievskiana del mal. El mismo Stavrogin oculta y luego hace desaparecer su cortaplumas para que nazca la sospecha de que lo ha robado la niña con el fin de obtener una cruel alegría al verla duramente castigada y fustigada por su madre. El gozo ha sido más intenso en cuanto que el cortaplumas no le servía de nada. Se goza en la ira de la madre contra su hija, inocente y mansa «¡extraordinariamente mansa!». Otro acto de crueldad inútil y gratuito es el relatado por Ferdichenko durante la fiesta de Nastassia Filipovna. En casa de unos amigos ha robado tres rublos. El hurto ha sido descubierto y se sospecha de la empleada. No obstante, a pesar de sus declaraciones de inocencia, ella es acusada bajo los ojos de Ferdichenko, quien no sólo calla su fechoría sino que llega a la impudicia de convencerla para que confiese, ante lo cual experimenta «una satisfacción extraordinaria con la idea de que estaba predicando de moral, mientras el billete estaba en su bolsillo», y luego se gasta aquel dinero sin el menor remordimiento en un restaurante con una botella de champagne, lo que no había hecho jamás.

Pero la mayor crueldad es para Dostoievski la que afecta a los niños, porque en tal caso se trata de un verdadero atentado contra el orden del universo, un desafío a la existencia de Dios, una intencional y consciente introducción de lo demoníaco en el mundo, la demostración más completa de la incurable realidad del mal en las acciones del hombre. No por nada Ivan puede aceptar a Dios, en quien no cree, pero no al mundo, que sabe muy bien que existe. No se puede aceptar un mundo en el que existe el «sufrimiento de los niños», de los inocentes, de aquellos que no son culpables de nada. Si existe el sufrimiento de los niños por obra del hombre es necesario decir que el hombre es verdaderamente demoníaco: «Si el diablo no existe, entonces se lo ha creado el hombre, lo ha creado a su propia imagen y semejanza». Dostoievski continúa página tras página relatando atroces historias de niños cruel e increíblemente torturados, incluso por sus inhumanos padres, ejemplo paradigmático de la forma diabólica y perversa que puede

llegar a cobrar el mal en el mundo.

*5. La abyección:
el placer del envilecimiento y de la autodenigración*

La perversión, como deliberada voluntad de hacer el mal por el mal, como el deseo sacrílego de violar una ley y de profanar algo sagrado, se transforma fácilmente en abyección. La abyección consiste en el gozo que se obtiene no sólo de la voluntaria transgresión de la norma, sino también de la consciente bajeza moral en la que el hombre se precipita. Se experimenta un gusto por la depravación y por la deliberada voluntad de mal, por el envilecimiento que así se consigue, por la voluptuosidad de humillarse y chapotear en el fango de la propia maldad, por obtener un motivo para mostrar la propia bajeza con complacencia exhibicionista.

Ya el hombre del subsuelo había expuesto esta posibilidad. «Experimentaba un placer indecible cuando lograba ofender a alguien». El hombre puede hallar «un gozo incluso en el sentimiento de la propia degradación», y para confirmarlo nos dice: «Sentía un deleite secreto, anormal, ruin, cuando al volver a mi rincón en una de esas noches inmundas de Petersburgo me daba aguda cuenta de que ese día había vuelto a cometer alguna vileza y que de ningún modo cabía deshacer lo hecho; y en mi fuero interno, secretamente, me roía a mí mismo, a dentelladas, me sondeaba, me chupaba, hasta que el amargor que sentía se trocaba al cabo en una especie de dulzor vergonzoso y maldito y, finalmente, en un deleite real y verdadero... el deleite provenía precisamente de que tenía consciencia demasiado clara de mi propia degradación; de que tenía la sensación de haber llegado hasta el último límite»⁴².

Lo mismo se presenta en Stavrogin, aunque en un plano superior y más grandioso. La perfidia malvada y cruel con que roba al empleado, hace castigar a la adolescente, la viola y la empuja al suicidio le procura un placer refinado y perverso. Lejos de atormentarse por su maldad se complace en ella.

«Si en mi interior me sentía como un sinvergüenza, no me avergonzaba y poco me atormentaba... Tomaba la clara sensación de ser un bajo e inundo bellaco por una alegría, la alegría que experimentaba de ser libre, y sentía que nunca jamás sería noble de espíritu, ni aquí en la tierra, ni después de la muerte, jamás»⁴³.

Stavrogin experimentaba el deseo de degradarse siempre más con consciente e implacable determinación: «Fue justo en ese entonces que me vino la idea de estropear mi vida del modo más repugnante posible». Y así fue como desposó a la coja. La conciencia de ser autor de acciones vergonzosas se le trocaba en un placer sutil y maligno:

«Toda situación extremadamente vergonzosa, completamente degradante, detestable...

ha despertado siempre en mí, junto con una cólera desmedida, un deleite indescriptible... Si hurtaba algo, sentía al cometer el hurto una exaltación provocada por la conciencia de mi infamia. No era que la infamia me atrajese (en esto mi juicio se mantenía cuerdo), sino que la conciencia torturante de mi villanía me agradaba»⁴⁴.

Si eventualmente le sobreviene el remordimiento por haber caído en acciones tan vergonzosas, de inmediato lo transforma en placer, en una especie de «voluptuosidad moral»: «¡De esta manera la insensatez y la vergüenza llegaban a la genialidad! Oh, ustedes no vagan al borde del abismo. Pero se arrojan en él resueltamente de cabeza. Se atan a él por la pasión del martirio, por la pasión de los remordimientos de conciencia, por voluptuosidad moral»⁴⁵.

Stavrogin pertenece a aquella «categoría de personas que sienten placer en humillarse, aunque sea por orgullo». En efecto, entra también en este cuadro su misma confesión, exhibida al obispo Tijón y destinada a la publicación. Ésta se halla dominada, en realidad, por el orgullo. La conciencia de su propia vergüenza no se traduce en arrepentimiento, humillación y remordimiento, sino en una falsa humildad y en el deseo de autodenigración. Por un lado, es un nuevo y refinado acto de soberbia: «El hecho mismo de redactar un documento similar constituye un desafío, inesperado e imperdonable, ante la sociedad. Consiste en el deseo de provocar, de encontrar lo antes posible algún adversario». Por el otro, es un nuevo desafío y una nueva provocación, pues significa la exhibición de la propia bajeza sin que medie un sincero y humilde arrepentimiento, e incluso esconde un inconfesado temor al ridículo de mostrarse sinceramente arrepentido. La misma despiadada y feroz narración de sus fechorías oculta el intento de no caer en el ridículo. Hay en esta confesión más desafío que arrepentimiento, exhibición que remordimiento, orgullo que humildad, cinismo que sacrificio, amor propio que penitencia. Por algo el obispo Tijón, «maldito psicólogo», reconoce que Stavrogin «no se avergüenza de confesar el delito», sino que «se avergüenza del arrepentimiento»: «Usted quiere, de propósito, retratarse a sí mismo con peor catadura de lo que su corazón desearía... Se diría que se deleita usted con su propia psicología y echa mano de cualquier detalle para asombrar al lector, con una insensibilidad de que usted carece. ¿Qué es eso, sino un desafío orgulloso que lanza el reo al juez?»⁴⁶. También le hace ver que él sabría soportar perfectamente el «odio de todos», pues su confesión es precisamente un desafío, pero no la «piedad de todos», aneja a una confesión sincera. Mucho menos toleraría «el escarnio general» y las burlas que naturalmente suscitan los espíritus fuertes cuando se convierten:

«Hasta en la forma misma de esta gran penitencia hay algo ridículo. ¡Oh, no crea que no saldrá triunfante a la postre! —exclamó casi extático—. Incluso esta forma triunfará (...) con tal que acepte sinceramente las bofetadas y los escupitajos. Siempre ha ocurrido que, a la larga, la cruz más ignominiosa se convierte en una gloria excelsa y una fuerza pujante si la humildad del hecho ha sido sincera»⁴⁷.

Sin embargo, el placer de la propia degradación moral y la conciencia de ésta no caracteriza solamente el cinismo superior de un Stavrogin. Caracteriza también a esa multitud de individuos innobles e infames para quienes la exhibición de la propia miseria moral no posee nada de desafío titánico ni de orgulloso cinismo, sino que se reduce al impudor lacrimoso de la persona débil y vil, ya incapaz de reaccionar frente al vicio al que está absolutamente encadenada, a la desvergüenza del vicio más manifiesto y descarado.

A esta categoría pertenece sin lugar a dudas Marmeladov, el empleado cesante y ebrio, capaz de arrebatos generosos pero estériles y de arrepentimientos sinceros pero inútiles. El extrae una especie de alivio de la absoluta desvergüenza de su confesión y del placer que experimenta bajo los golpes que le inflige su mujer. Logra así una sensación de expiación o compensación por su completo abandono al vicio, por el que tolera en su irremediable debilidad que sean sacrificados la virtud de su hija, el alimento de sus niños y la salud de su esposa.

«En la miseria, yo soy el primero que estoy dispuesto a agraviarme a mí mismo... bueno: pongamos que yo sea un puerco... Yo tengo figura de animal... yo soy un bellaco... ¡Yo soy de por mí una bestia!... ¿Es que yo no tengo sentimientos? Y cuanto más bebo, tanto más siento. Por eso bebo, porque en la bebida siete pesares encuentro... ¡Bebo porque quiero sufrir doble!... ¡No hay por qué tener lástima! ¡Lo que hay que hacer conmigo es clavarme en una cruz y no compadecerme! Pero crucificadme después de juzgarme, y, luego que me hayáis crucificado, compadecedme. ¡Y entonces yo mismo iré a ti para sufrir el suplicio, que no es de alegría de lo que estoy sediento, sino de tristeza y lágrimas!... Y a todos juzgará y perdonará, así a los buenos como a los malos, y a los prudentes, y a los pacíficos... Y luego que ya haya concluido con todos, se inclinará también hacia nosotros: ‘¡Venid acá —dirá— también vosotros, borrachines; venid acá impúdicos; venid acá, puercos!’. Y nosotros nos acercaremos, sin avergonzarnos, y nos detendremos. Y Él dirá: ‘¡Hijos míos! Imagen bestial la vuestra, y su sello lleváis; pero llegaos acá también vosotros’. Y terciarán los castos, terciarán los prudentes: ‘¡Señor! Pero ¿vas a admitir también a éstos?’ Y dirá: ‘He aquí que los admito, ¡oh castos!; he aquí que los acojo, ¡Oh prudentes!, porque ni uno sólo de ellos se creyó nunca digno de tal merced...’. Y tenderá a nosotros sus manos, y nosotros nos acogemos a ellas, y romperemos en llanto y lo comprenderemos todo... ¡Entonces lo comprenderemos todo!...»⁴⁸.

Junto a la patética abyección de estos viciosos débiles y embrutecidos, se halla otra muy distinta: la insolente impudicia de los viciosos infames y desvergonzados. He aquí el caso de Ferdichenko en *El idiota*, que «experimenta una ebria satisfacción hasta en el relato de sus sucias fechorías». También entra aquí Lebedev, que en todo momento exclama: «¡Yo soy un ser bajo, soy un ser abyecto!», y Keller, quien «al comienzo de

todos sus relatos asegura positivamente estar arrepentido, y no obstante, los relata como si estuviese orgulloso de sus delitos». Incluso se aprovecha de la conmoción suscitada por su confesión «plena de arrepentimiento» para confundir deliberadamente a la gente. Con desfachatez juzga como una «bajeza» este modo de proceder, que el príncipe Mishkin, en su bondad, se limita a llamar «coincidencia de dos pensamientos distintos».

Pero el prototipo de este género de abyección, de esta mezcla de infamia e impudicia, del envilecimiento extremo y de la complaciente denigración de sí mismo lo encarna la criatura más mezquina que Dostoievski pudo idear: el padre Karamazov. Poseído por la concupiscencia, esclavo de la sensualidad en el espíritu y en la carne, ávido de todo género de placeres, especialmente de los más vulgares, ebrio no sólo de vino, sino de sus propias palabras, aferrado a la vida y al placer hasta experimentar los temores más absurdos, vil, avaro, deshonesto, vengativo, corrupto, constituye el centro de los sucesos de la familia Karamazov. Torturador y verdugo implacable; único criminal verdadero en una familia en la que todos, en mayor o menor medida, han deseado su muerte; perno de todo el drama, pero monstruosamente vacío en sí mismo. Es precisamente para abandonarse más deliberadamente en sus infamias que se complace en confesiones desvergonzadas, admisiones descaradas e impúdicas denigraciones de la propia conducta. Él ha renunciado del todo a la propia dignidad personal y encuentra más cómoda la posición de «bufón», que lo sitúa más abajo de la humillación y, por consiguiente, al abrigo de ésta al descargarlo de toda responsabilidad y de todo deber para con la ley moral y las conveniencias sociales.

«¡Tiene usted ante sí a un auténtico bufón! Como tal me presento... Soy bufón hasta los tuétanos, lo soy de nacimiento... Precisamente cuando me acerco a la gente siempre me parece que yo soy el más vil de todos y que todos me toman por un bufón; así que me digo: ‘¡Hala! Voy a hacer de bufón, no tengo miedo a lo que pensáis, porque todos, ¡absolutamente todos, sois más canallas que yo!’... Ciertamente, es agradable ofenderse... Ciertamente, toda mi vida me he dado por ofendido, hasta me ha resultado agradable, me he ofendido por estética, pues estar ofendido no sólo es agradable, sino que, a veces, hasta resulta hermoso»⁴⁹.

No menos descarada es la franca admisión de su propia ignominia: «Quiero vivir hasta el final de mi suciedad, métetelo en la cabeza! En la suciedad se está bien: ¡todos la condenan, pero todos chapotean en ella!».

6. Desdoblamiento y disgregación de la personalidad

Se podría decir que Dostoievski reconoce la extrema y más completa forma del mal en la disolución de la personalidad, porque su acción en el hombre es fundamentalmente disolvente y disgregadora. Una personalidad en la cual se insinúe y prevalezca la presencia del mal tiende a disolverse. Por vigorosa y robusta que ésta sea, si su fuerza se

emplea en aspiraciones inmoderadas y titánicas o en acciones inadecuadas y dispersadoras, se precipita en la impotencia, porque la desproporción entre la disponibilidad real de sus fuerzas y el empleo desmesurado de ellas, vuelve a la persona incapaz de una *praxis* efectiva y de genuina elección. Además de ello la personalidad degenera en su desintegración, pues la tenuidad de su aplicación le suscita un inútil desprecio que la destina a la inercia. En ambos casos, la carencia de una real capacidad de distinción entre el bien y el mal conduce a la indiferencia y a la destrucción, a la inactividad y a la disgregación, a la desocupación y a la extinción. De esta manera, como ya hemos visto sumariamente, la fortísima personalidad de Stavrogin, presa de un principio irracional y demoniaco, se disocia y disuelve, de manera que el suicidio final no es más que el último acto de un proceso ya incancelable de desintegración y destrucción. Ivan Karamazov recorre un camino muy similar al suyo: la última acción de su implacable proceso de disgregación consiste en la locura. En éste se desarrolla un fenómeno de disociación y disolución muy similar al de Stavrogin. Para ilustrar este punto particularmente delicado del pensamiento de Dostoievski será útil estudiar ambos casos en conjunto.

El primer efecto de la acción disolvente del mal en el hombre es la escisión interior que Dostoievski tan bien estudió en *El doble*, la novela juvenil que fracasó cuando salió a la luz, pero que fue revalorada una vez que el pensamiento de Dostoievski fue sometido a una mayor profundización. La personalidad no es unitaria, sino que está dividida en dos. Por un lado se encuentra la personalidad honesta, recta y buena, en la que el yo se reconoce o querría reconocerse. Por el otro, están aquellos aspectos peores del yo, que cada uno tiende a no reconocer en sí para atribuírselos a un *alter ego*, que el yo se niega a aceptar y asumir. La convivencia entre la persona y su doble, entre el *ego* y el *alter ego*, es imposible, porque existe entre ellos una verdadera y constitutiva separación. Cuando el mal se presenta en el hombre su personalidad se divide, disocia, aliena y duplica. La persona no se reconoce en el propio doble, depravado y deshonesto, y en consecuencia intenta tratarlo como a un simple fantasma, como algo que en realidad no existe. Juzga que el verdadero sí mismo es su lado recto y honesto, mientras el doble, roñoso y mezquino, es irreal y fantástico. Sin embargo, esta tentativa de ennoblecerse, de reconocer sólo la mejor parte de sí, de anular los peores aspectos de la propia personalidad en un fantasma, no da resultado. El doble aparece siempre desde algún rincón para recordar su presencia. El *alter ego* acompaña siempre al *ego* como su sombra para certificar del modo más evidente su propia realidad ineludible, la incancelable presencia del mal en su espíritu, la insuprimible realidad de una vida secreta e inconfesada. Incapaz de deshacerse del doble, la persona busca ahora escapar de sí misma, pero en vano. Siempre le acompaña el doble, inexorable e implacable, para convencerle de su ineludible existencia. La fuga de sí mismo es imposible, pues nadie puede cerrar los ojos frente a la presencia del mal en el propio corazón. Ésta es, en síntesis, la aventura narrada con tanto dramatismo en *El doble* y que se repite en el caso de Stavrogin y de Ivan Karamazov.

También Stavrogin está desdoblado. Su personalidad se halla disociada y dividida, pero, debido a su depravación, es incapaz de percatarse de ello. Sí lo advierte la desventurada mujer que ha desposado por el placer del escarnio, vidente por la luz del amor y por su espíritu de sinceridad. En su locura, patéticamente unida a su desgracia física, ella ve con justicia. No reconoce en el depravado Stavrogin al príncipe bueno que había conocido, sino a una copia suya muy inferior, a *su* doble: la parte peor de su personalidad, la presencia del espíritu demoníaco en su persona. «Ella lo miraba en silencio, siempre con la misma tormentosa perplejidad, con una idea penosa en su pobre cabeza y siempre realizando el mismo esfuerzo por llegar a atender alguna cosa». Y cuando éste insiste en preguntarle: «¿Posiblemente no me ha reconocido... ¿Por qué no vuelve los ojos hacia mí? ¿Por qué no me mira? ¿Qué significa esta comedia?», ella responde: «Pero ¿quién es usted para que yo vaya con usted?... No, no es posible que el gavilán se convierta en búho. ¡Mi príncipe no es así!... Te pareces mucho a él, sí, mucho; y hasta puede que seas pariente suyo, ¡qué gente tan ladina! Pero mi hombre es un gavilán y un príncipe, mientras que tú no eres más que un lechuzo y un mercachifle... Tan pronto como te vi esa cara vulgar... fue como si en el corazón se me hubiera metido un gusano. ¡No es *él*, me dije, no es *él*!... ¡Largo de aquí, impostor!... ¡Soy la esposa de mi príncipe...!»⁵⁰; con estas palabras ella revela que ha captado bien que se trata de él, pero no propiamente de su personalidad unitaria y positiva, sino de esa parte inferior que sólo se le asemeja en su aspecto externo, pero con toda la decadencia y degradación de una caricatura.

Asimismo, Ivan Karamazov posee un doble: Smerdiakov, quien representa su peor parte, la encarnación de su perversa conciencia, la aplicación de su teoría, la realización de sus tentaciones, la ejecución de sus propósitos. Lo que en él permanece simplemente como una teoría, tentación figurada, propósito solamente anhelado, se vuelve en Smerdiakov práctica vivida, caída espiritual, fechoría real. Sí que podemos decir que Smerdiakov es la encarnación de la peor parte de Ivan, su doble efectivo, su palpitante *alter ego*. En efecto, los dos se odian, como se odian la persona y su doble, el yo que no quiere reconocerse en el *alter ego* y el *alter ego* que acompaña y persigue al yo. Con todo, no pueden estar el uno sin el otro, divididos en su separación, unidos en su duplicación, cómplices en su contrariedad. El parricidio, aunque ha sido materialmente realizado sólo por Smerdiakov, ha sido perpetrado por entrambos en común. Ivan se siente responsable del mismo acto por el que acusa a Smerdiakov, consciente de que el delito ha nacido por entero de una sola persona, dividida y duplicada en sus dos aspectos contrastantes. «Si le ha matado Smerdiakov, ¡es cierto que soy un asesino yo también!», declara Ivan. Y, por su parte, Smerdiakov afirma: «El asesino eres tú, el primer culpable eres tú, yo no he sido más que tu ayudante... contigo, lo he matado junto contigo».

El segundo aspecto de la acción disolvente del mal en el hombre consiste en la disgregación de su personalidad. Esto ocurre cuando el desdoblamiento se vuelve tan pronunciado que ya no se limita a una mera duplicación interior, sino que expresa radicalmente la lucha entre el bien y el mal en el corazón de la persona. El doble toma el

predominio y prevalece netamente el aspecto negativo. Éste se personifica en una presencia mucho más apremiante e incumbente que la de un simple *alter ego*, porque toma la figura del demonio. Se asiste al espectáculo de la erupción de las fuerzas malignas en toda su potencia de negación, que toman posesión de la personalidad para conducirla a su más completa disolución. Stavrogin relata a Tijón sus «alucinaciones»: «A veces ve o siente cerca suyo a un ser maligno, burlón y racional, con diversos semblantes y distintas facciones, pero es siempre el mismo». Lo ve con tanta claridad que dice: «Tal vez no sé quién de los dos exista realmente: si yo o él». Cuando Tijón sugiere que es una alucinación Stavrogin afirma «creer en el diablo encarnado, no metafórico», y de esta manera nos enseña que «se puede creer en el diablo sin creer en Dios». Si el ateísmo es la negación de la existencia de Dios, la condición del triunfo del mal y el paso libre a la acción del demonio, es también el paradójico reconocimiento de su existencia. Reconocer al demonio no significa fabulizar con un ser de cola y tridente, fácil blanco de las burlas racionalistas, sino darse cuenta de la presencia real de una fuerza demoníaca en el hombre. Esta fuerza constituye la potencia del mal que, una vez incubado en el hombre por el desdoblamiento, se apronta para la toma de su personalidad con el fin de disgregarla y disolverla en la nada.

El mismo suceso se desarrolla con evidencia aún mayor en Ivan. También en su caso la personalidad está escindida, el hombre se halla desdoblado, la persona ha perdido la entereza, la vida se desenvuelve sobre dos planos separados. También aquí la duplicación interior, exasperada hasta lo enervante, llega al extremo de que el doble, el *alter ego*, el yo depravado y perverso, se separa del hombre y se le equipara como una personificación del mal que lo acecha, como símbolo de la potencia negadora, en suma, como el demonio «en carne y hueso». Las páginas que Dostoievski dedica a la «Pesadilla de Ivan Fedorovich», poseen una fuerza extraordinariamente dramática y al mismo tiempo una profundidad lúcidamente filosófica y religiosa. Aquí se expresa con excepcional evidencia la personificación diabólica que asume el doble: «Soy yo mismo quien hablo, y no tú... Tú eres una alucinación mía. Eres una encarnación de mí mismo; de una parte de mis pensamientos y de mis sentimientos, pero de aquellos más repugnantes y más estúpidos... ¡Insultándote a ti me insulto a mí mismo! Tú eres yo, yo mismo, pero con otro semblante. ¡Tú dices precisamente lo que yo pienso y no estás en condiciones de decirme nada nuevo!... Pero tú escoges mis pensamientos más bestiales... ¡No, tú no existes, tú eres yo, yo mismo y nada más! Eres un cero, eres una fantasía mía». «Yo veo en ti al canalla que ha salido de mí»; «él soy yo, yo mismo: toda la parte baja, vil y despreciable de mí». Esto no significa que el demonio sea irreal e inexistente. Su realidad consiste en la misma presencia eficaz del mal en la personalidad humana, su existencia y la acción insidiosa y disolvente que ejerce dentro del espíritu del hombre.

En las páginas donde se refiere este diálogo aparece con gran claridad cómo opera la fuerza disgregadora del mal en el alma donde se aloja. Satanás posee dos aspectos aparentemente contradictorios, pero que en realidad son indivisibles. Por un lado está

sediento de realidad, deseoso de encarnarse, necesitado de mezclarse en el mundo humano. Por el otro, aspira a la nada, tiende a la negación, sólo busca la destrucción. En esto reside precisamente su peligro mortal. Aquello que en el fondo no es más que potencia de destrucción y de muerte se presenta bajo el aspecto de la realidad más familiar y cotidiana. El mal no subsistiría sin el sostén del hombre, en el cual se anida, porque precisamente allí donde se refugia puede ejercitar su fuerza destructiva y negadora.

El diablo no se presenta como el ángel caído, bello en su luz infernal y terrible entre los resplandores del fuego. No es el «Satanás de alas incandescentes, que aparece en medio de truenos y relámpagos», sino un gentilhombre elegante, pero no impecable, entrecano, pero un poco vulgar, buen conversador y experto en la vida de sociedad, pero con el ánimo de un siervo y el espíritu de un parásito. Esto significa que desea encarnarse en la vida concreta y familiar del hombre, pero como un parásito, porque en su carencia de subsistencia ontológica sabe que no existiría si no se apoyara en la criatura humana. Y helo aquí, sediento de concreción, contento de familiarizar enseguida con el «tú», de contagiarse los reumatismos y hacerse curar por los médicos, de vacunarse contra la viruela, de buscarse un resfriado, de ir al baño público, de adoptar todos los hábitos del hombre, hasta de volverse supersticioso. Deseoso de abandonar la condición difuminada e indeterminada de su reino por la solidez del mundo humano, donde «todo está bien circunscrito, todo es fórmula, todo es geometría», todo es buen sentido. Anhelante sobre todo «de encarnarse definitiva e irrevocablemente en alguna gruesa tendera que pese una tonelada, y además creer en todo lo que ella cree... ir a la iglesia a encender una vela a Dios con todo el corazón». En suma, sin otro ideal que el de decir *Satana sum et nihil humani a me alienum puto*. Esto quiere decir que el mal no posee una existencia propia, sino que su condición es parasitaria, porque no puede subsistir sin apoyarse en la realidad existente, esto es, en la realidad del hombre.

Pero por otra parte, el diablo constituye la fuerza misma de la negación: «Por una designación realizada al principio de los tiempos, he sido destinado a *negar*», nos dice. Y añade: «El honor de hacer el bien se lo tomó entero para sí algún otro, y a mí no me ha tocado en suerte sino el mal». Tan consciente es Ivan de su fuerza negadora que le prohíbe hablar de sus buenos sentimientos, como su decisión de acudir a los tribunales para acusarse y la admiración que siente hacia la bondad de Aliosha. Sin embargo, el diablo no ejercita su potencia negadora por medio de una aparatosa destrucción universal. Le basta con negar la presencia del bien en el hombre destruyendo en él la idea de Dios. Entonces «caerá la vieja moral», «el hombre se exaltará a sí mismo en un orgullo divino, titánico, y entonces aparecerá el hombre-Dios», y «a todo hombre le es lícito organizarse como le parezca y le plazca, y en este sentido a él todo le está permitido».

De este modo, su obra disgregadora llega a su cumplimiento. Como parásito toma sede y sostén en la realidad humana y comienza por camuflar su vacío tomando la imagen de

Dios. Pero en razón de su fuerza negadora, por sus acciones disolventes al interior del hombre, el mal acaba por sustituir la imagen de Dios con la imagen de la nada. El vacío que intentaba llenar apoyándose en la realidad humana toma ahora el dominio e invade a la persona misma. La realidad humana, que al principio había ofrecido al mal el sostén ontológico que necesitaba, es invadida por la nada en que el mal consiste. El diablo es el espíritu de la nada que acecha al hombre, la amenaza del no ser dirigida a la naturaleza humana, la descomposición de la criatura, la disolución de la persona y el abandono del hombre a la nada. Por eso Stavrogin acaba por ver en sí mismo «una existencia que se disgrega profundamente» y nos dice: «Basta, yo no soy nada». Por eso Ivan puede decirle al diablo que lo visita: «Yo he llegado a la negación de mí mismo. He ido más allá de ti». Por eso, ambos presa de la nada, Stavrogin va al encuentro del suicidio e Ivan al de la locura.

7. El mal no es ni privación ni finitud

¿Por qué el mal conduce a la disociación de la personalidad, primero a su desdoblamiento y duplicación y luego a su disolución y disgregación? Porque el mal consiste esencialmente en «negación». El diablo constituye, según se halla escrito en la «Leyenda del Gran Inquisidor», «el gran espíritu, el espíritu inteligente y terrible, el espíritu de la autodestrucción y del no ser». Tratemos de profundizar en este punto.

Dostoievski no es ni un optimista ni un maniqueo. Cuando dice que sólo el bien existe, que el mal no posee una verdadera y propia realidad y que está destinado a ser vencido por el bien, no habla como un optimista que niega la triste presencia e influencia del mal en la vida del hombre. Por otra parte, cuando dice que Dios es la vida y la vida constituye la aspiración al cumplimiento y a la perfección, mientras que Satanás es la muerte y la sede de la destrucción, que Dios es el valor mientras Satanás es la negación, no pretende con eso hablar de dos principios opuestos y equivalentes que luchan entre sí sin que ninguno posea la primacía. La concepción filosófica de Dostoievski no es optimista porque no minimiza la realidad del mal ni tampoco es pesimista, pues no afirma que el mal sea insuperable. Su concepción es verdaderamente trágica, porque aun reconociendo la falta de subsistencia ontológica del mal y la victoria final del bien, concibe la vida del hombre bajo el signo de la lucha entre el bien y el mal. Para el autor el único camino posible hacia el bien consiste en un doloroso y sufrido tránsito a través del mal.

«Satanás lucha contra Dios, y su campo de batalla es el corazón de los hombres». Éste es el constante trasfondo de la teoría de Dostoievski sobre el mal y sobre el hombre. Está claro que para Dostoievski es imposible que Dios sea el autor del mal, así como tampoco lo es el hombre. Aun habiendo permitido la difusión del mal, Dios no es responsable de su presencia en el corazón del hombre. Y el hombre, aun habiendo dejado que el mal se anidara en lo más hondo de su ser, no es tampoco el autor del mal primitivo. Sobre este

punto la teodicea y la antropología están completamente de acuerdo. ¿De dónde proviene el mal entonces?

Primero que nada, no se puede resolver el problema del mal aludiendo a una simple ausencia o disminución de bien o de ser. El mal no constituye un momento del ser divino, destinado a ser superado en la afirmación final del ser manifestado en su plenitud y perfección. Tampoco constituye una imperfección inherente al ser creado en cuanto tal, es decir, una especie de mal metafísico expresado en la limitación del ser finito en cuanto tal. Estas dos concepciones se han manifestado frecuentemente en la historia del pensamiento, pero Dostoievski las combate explícitamente en su formulación moderna: en el idealismo dialéctico y el positivismo evolucionista.

En primer lugar, el mal no constituye el momento negativo de la dialéctica que, según el idealismo metafísico, debería constituir el resorte de la vida y del desarrollo espiritual del hombre. Concebida de este modo, la «negación», que caracteriza al espíritu del mal, no es ya verdadera y propia negación. La vida queda reducida a una comedia en la que el diablo está «constreñido» a representar una parte. Esta parte sería totalmente positiva y *ad maiorem Dei gloriam*. El mismo espíritu del mal lo dice en su diálogo con Ivan:

«[Se me dice:] ‘No importa, tú niega, sin negación no habría crítica, ¿y qué revista sería la que no tuviera una sección de crítica? Sin crítica no habría más que *hosanna*. Mas para la vida no basta la *hosanna*, es necesario que la *hosanna* esa pase por la fragua de las dudas y así sucesivamente y por el estilo’. De todos modos, en todo esto yo no me meto, no he sido yo quien lo ha creado, no soy yo quien de ello ha de responder. El caso es que eligieron una cabeza de turco, me mandaron a escribir en la sección de crítica y allí me tienes. Nosotros comprendemos muy bien esta comedia: yo, por ejemplo, exijo clara y simplemente volver a la nada. Pero no, vive, me dicen, porque sin ti no habría cosa alguna. Si en la tierra todo fuera razonable, no sucedería nada... Y aquí me tienes, prestando servicio y haciendo de tripas corazón para que haya acontecimientos, haciendo surgir lo irracional por mandato. La gente toma esta comedia por algo serio... Bueno, la gente sufre, claro está, pero... en cambio vive, realmente y no de manera imaginaria, pues el sufrimiento es la vida. ¿Qué satisfacción habría en ella, sin el sufrimiento? Todo se convertiría en un interminable oficio divino: sería sacrosanto, pero aburridillo... Yo estaba presente cuando el Verbo, muerto en la cruz, ascendió a los cielos llevando en su seno el alma del ladrón crucificado a su derecha, oí los penetrantes gritos de alegría de los querubines que cantaban y vociferaban: *Hosanna*, el estrepitoso clamor de entusiasmo de los serafines que hacía retemblar el cielo y todo el universo. Pues bien, te juro por cuanto existe de sacrosanto, yo quería sumarme al coro y gritar con todos: ¡*Hosanna*!... Pero el sentido común (...) me contuvo en los límites debidos también en aquel caso y dejé pasar el momento propicio. Porque (pensaba yo en aquel instante), ¿qué sucedería después de mi *hosanna*? Todo en el mundo se habría apagado y no se habrían producido más acontecimientos. Ahí tienes, pues, cómo únicamente por el deber de mi cargo y por

mi posición social me vi obligado a ahogar en mi interior el buen impulso y seguir con mis infamias... Sé que en esto se encierra un secreto, mas por nada del mundo me lo quieren descubrir, porque entonces, quizá, dándome cuenta de lo que se trata, soltaría el *hosanna*, con el cual enseguida desaparecería el indispensable menos y en todas partes se impondría la cordura, y así, naturalmente, a todo le llegaría su fin, incluso a los periódicos y revistas, porque, en ese caso, ¿quién iba a suscribirse a ellos? Sé muy bien que, a fin de cuentas, me reconciliaré... Pero, mientras tanto, rezongo y haciendo de tripas corazón cumplo mi cometido...»⁵¹.

He referido casi completo este divertido pasaje porque aquí está contenida toda una crítica a la dialéctica del idealismo metafísico y optimista. Éste, precisamente mientras reconoce a su modo la tragedia del hombre y del mundo, la reduce a una verdadera y propia comedia de éxito obligado. En efecto, son reconocidos los principios fundamentales de la concepción trágica de la vida: la vida es sufrimiento. A la verdad, al bien, al *hosanna* no se llega sino atravesando «el crisol de la duda», el riesgo del error, el peligro de la libertad, la victoria del bien sobre el mal. El mal consiste en el deseo de anonadamiento y en la voluntad de destrucción. No posee una subsistencia propia, sino que está destinado a ser sometido por el bien. Pero estos mismos principios aparecen torcidos por la dialéctica de la necesidad. En ésta el mal es algo «necesario» para que advenga el bien, indispensable para el movimiento de la vida y el progreso del espíritu humano. El diablo parece constreñido a obrar por deber de servicio y por su «posición social», quedando así obligado a cumplir el rol de «término negativo indispensable». La negación se transforma en mandato y la irracionalidad en orden. En suma, la tragedia se convierte en comedia: en esto consiste, en suma, la dialéctica de la razón y de la necesidad.

En segundo lugar, el mal no constituye el límite necesariamente inherente a la finitud de la criatura, es decir, no se identifica con la finitud constitutiva del hombre. No es —para decirlo con los términos modernos del positivismo— «un producto del ambiente». Considerar el mal de este modo significa considerarlo inexistente, suprimirlo, pero al precio de negar la responsabilidad del hombre, lo que atenta contra su libertad y su dignidad. Esta idea no nace, como podría parecer, de la benevolencia, la caridad o la compasión, sino que consiste en un verdadero y real insulto a la dignidad humana, un desconocimiento de aquello que constituye el corazón mismo de la personalidad del hombre: la libertad. La benevolencia y la caridad con los malvados y criminales no se realiza mediante una artificial disminución de su responsabilidad, sino por el perdón cristiano, con la conciencia de que todos somos igualmente pecadores, culpables y responsables, no sólo de nuestras culpas sino también de las ajenas, y de que los criminales son desgraciados e infelices. Estos hombres no son «un teatro» ciego donde se representa la lucha entre el bien y el mal, entre Dios y Satanás. Son la sede de aquel misterioso proceso de regeneración y renacimiento por el cual el delito tornado en castigo conduce a la resurrección, la culpa y el sufrimiento a la salvación, y el mal

transformado en dolor a la redención.

Los periodistas que escriben artículos con tesis como: «*No podía no matar*, estaba arruinado por el ambiente»; «el abogado que defiende al homicida instruido diciendo que éste era más evolucionado que su víctima y que para procurarse dinero *no podía no matar*»; «los jueces que absuelven a todos los delincuentes» por principio, porque éstos no pueden ser responsables; el defensor del asesino de seis personas que en su alegato declara que «dado el estado de miseria del delincuente la idea de asesinar debía haberle venido a la cabeza *naturalmente*»; los médicos que han descubierto una forma de «obsesión por la que los nuevos tribunales perdonan todo», pues el homicida «ha matado en un estado de inconsciencia, o mejor dicho, era consciente pero no sabía lo que hacía»: «un fulano cualquiera que está tranquilamente sentado, canta una romanza, al rato cualquier cosa lo pone de mal genio, agarra una pistola y mata a quien se le antoja, después de lo cual todos lo perdonan»; los nuevos teóricos que «para justificar cualquier porquería aducen el elemento social»; los jueces que desprecian indiferentes el «lado trágico» del delito, que sólo les interesa como «fenómeno», como «producto de nuestra estructura social, como una manifestación típica del ambiente»: todos estos casos suscitan la más honda indignación y la cólera de Dostoievski, no sólo porque enfocan el problema del mal desde un punto de vista superficial y errado, «como un producto del ambiente», sino principalmente porque lo atribuyen a las circunstancias y niegan que sea un voluntario alejamiento de la raíz vivificante del ser. No tienen en cuenta la libertad del hombre, esto es, aquello que constituye su dignidad y que funda la existencia misma del mal. Sin libertad humana no hay responsabilidad ni culpabilidad, el hombre no posee dignidad y el mal no existe. Los que por el humanitarismo positivista niegan la conveniencia del castigo lesionan la dignidad del hombre y lo rebajan a ser un mero producto de las circunstancias.

Los defensores de la severidad de las penas tienen una concepción mucho más exacta de la naturaleza del delito, como un mal real y voluntario, y de la dignidad del hombre, que reclama directamente el castigo, no tanto por una ley interna, sino principalmente por una exigencia inherente a la misma libertad humana. El hombre no puede renunciar a la propia responsabilidad como querría la filantropía positivista. Es indigno de la naturaleza humana descargarse del peso de la propia responsabilidad para achacárselo al ambiente social y a la situación histórica. Esto implica una despersonalización que anula *al mismo tiempo* el mal y la libertad, porque una acción impersonal no puede ser responsable. El humanitarismo positivista es antipersonalista y por lo tanto no constituye un acto de amor hacia el hombre, sino una calumnia a la naturaleza humana, que es privada de sus auténticos valores: libertad, responsabilidad y personalidad. Una concepción más severa, implícita en el «talento cruel» de Dostoievski, es mucho más respetuosa de la dignidad humana: al exigir la retribución de las penas adecuadas al delito cometido, se está negando radicalmente a rebajar al hombre a mero producto histórico, al considerarlo culpable del mal perpetrado le reconoce libertad, responsabilidad y personalidad, lo

respeto en su dignidad de ser libre y artífice de su propio destino.

Esta «crueldad» no es una falta de piedad. Por el contrario, es verdadero amor cristiano porque, lejos de excusar al hombre quitándole su libertad y proclamando la inexistencia del delito, reconoce el deber humano de evitar el mal, pero también considera al delincuente como un desventurado. No es que el criminal sea sólo un desventurado y no un delincuente. Precisamente como delincuente es desventurado, y por tanto merece toda nuestra compasión y solidaridad, porque nosotros somos pecadores como él, y quizá en su lugar nos abríamos comportado de peor manera. Por medio de su castigo éste expía también nuestras culpas impunes. Ésta es la razón por la que el obispo Tijón pide perdón al demoníaco Stavrogin. Aún más: Tijón, con las manos juntas, está a punto de caer de rodillas frente a Stavrogin precisamente cuando lo ve más pecador que nunca: «Nunca, mi pobre joven perdido, ha estado usted más cercano a un nuevo y más grave delito que en este momento». En el obispo está por verificarse aquello que el stárets Zosima realiza delante de Dimitri Karamazov:

«El stárets dio unos pasos en dirección a Dmitri Fiódorovich y, cuando estuvo muy cerca, se hincó ante él de rodillas. Aliosha creyó por un momento que había caído de debilidad, pero no era eso. Una vez arrodillado, el stárets se inclinó a los pies de Dmitri Fiódorovich haciéndole una reverencia completa, precisa y consciente, y hasta rozó el suelo con la cabeza»⁵².

El abyecto Rakitin, pese a la deformación de su inteligencia, está muy cerca de explicar este fenómeno: Zosima «ha oído un delito» en la familia Karamazov, el parricidio, y de ese modo «ha querido indicar al culpable». Pero el stárets mismo no tarda en dar la auténtica explicación:

«Ayer me incliné ante los grandes sufrimientos que le esperan... Ayer me pareció descubrir algo terrible... fue como si su mirada hubiera expresado, ayer, todo su destino... se me estremeció el corazón al ver lo que ese hombre está preparando para sí mismo... Pero todo depende del Señor y en sus manos están nuestros destinos»⁵³.

En suma, el monje ha profetizado en Dimitri el delito y el castigo, un delito no cometido en la práctica, pero presente en su corazón, y un castigo no merecido en la realidad, pero que en su corazón es mucho más terrible que el infligido por la ley humana. El stárets se ha arrodillado delante de la sede de aquel evento misterioso y trascendente por el que, a través del dolor y del sufrimiento, el mal será el inicio mismo del bien, la culpa el principio de la regeneración, el hombre viejo el anuncio del hombre nuevo.

8. El mal es omninegación y autodestrucción

Si bien Dostoievski no profesa un optimismo que resuelva el mal en una simple ausencia

o disminución de bien o de ser, tampoco puede decirse que sea maniqueo. El maniqueísmo afirma un dualismo de principios opuestos y equivalentes donde el mal consiste en un Dios negativo, tan poderoso como el positivo, y por tanto, a salvo de la posibilidad de ser vencido por este último. Nada más extraño al «sentimiento trágico de la vida» profesado por Dostoievski que este pesimismo metafísico oscuro y desesperado. Muchas veces él nos dice que sólo el bien existe realmente porque el mal no posee una verdadera y propia realidad: «El Ser es, pero el no ser no es del todo». El bien y el ser son plenitud de vida, completitud, realidad total, mientras el mal consiste en negación y tendencia al anonadamiento, a la inexistencia, a la nada. «Dios es vida por la vida en el Verbo para el cumplimiento de la vida, pero Satanás es muerte y sede de autodestrucción». No existe un Dios del mal, y el mal mismo, si existe, está destinado a ser vencido y anulado por el bien. ¿Recaemos con esto en la teoría de que el mal no constituye más que ausencia de bien, privación de ser, menor grado de realidad? Sería como retornar a la optimista reducción metafísica del mal, mientras Dostoievski pretende reconocer el mal como tal. El mal es mal y se encuentra presente en el mundo, de ninguna manera puede ser ignorado o camuflado o hecho desaparecer en un juego de manos. El mal no consiste en un Dios del mal, en un principio eternamente independiente y opuesto al absoluto, pero tampoco se reduce a una simple ausencia de bien o de ser, a mera privación ontológica. No constituye un principio *opuesto* a Dios, al bien, al ser absoluto, pero constituye ciertamente un principio *rebelde* al ser absoluto, al bien infinito, a Dios. Tampoco se reduce a ausencia, privación, disminución, sino que consiste cierta y positivamente en una resistencia, insurrección o rebelión, más aún, en repudio, rechazo y negación.

El mal no puede ser, maniqueamente hablando, un principio opuesto y equivalente al bien, porque todas sus fuerzas no bastan para dañar al absoluto. Tampoco puede consistir, «agustinianamente», en una privación de bien, porque en realidad se trata de un positivo rechazo de éste que, no pudiendo nada contra el absoluto, ataca al ser finito para repudiar la presencia de éste en él. En este sentido debe ser interpretada la definición contenida en la «Leyenda del Gran Inquisidor», que designa al mal como el «espíritu del no ser y de la autodestrucción».

El mal constituye negación del absoluto. Pero no puede serlo en el plano del absoluto, porque en este plano no es capaz de vencerlo al carecer de su mismo poder. El mal está lejos de superar o contrastar al absoluto porque está destinado a ser contrastado y vencido por éste. El absoluto en cuanto tal no posee nada que lo limite o lo niegue. En su nivel el mal es puro no ser, pura nada, pura inexistencia frente a ese absoluto que abarca en sí todo el campo. Pero es evidente que aquél puede existir y operar en otro plano, que será el plano relativo, el del ser finito. Ontológicamente, el mal consiste en nada, no ser, inexistencia. Para existir tiene necesidad de un sostén ontológico, necesita apoyarse en un ser. Éste no puede ser el absoluto que lo excluye como inexistente. Se anidará entonces en el ser finito, que le presta su realidad. Sólo allí el mal puede instalarse y

ejercitar su acción negativa.

El mal, entonces, que se reduce a negación, es decir, a irrealidad, inexistencia, no ser, se vuelve real y existente en cuanto toma prestado el ser del ente finito. Ciertamente, se trata de una existencia parasitaria, adventicia, no originaria. Por algo el diablo con el que conversa Ivan se define tantas veces como un «parásito». Pero mientras tanto es realidad y existencia: el mal ha encontrado refugio, sede, modo de ser. No obstante, todavía consiste en negación, y helo aquí ejerciendo su fuerza negativa en su sede adventicia. Al interior del ser finito, el mal opera como un principio de negación, de alteración, de deformación, de separación. Se vuelve una enfermedad del ser que conduce a la destrucción y a la muerte.

Pero sobre todo el mal ejercita su negación rechazando la presencia del absoluto en lo finito. Como ha encontrado en el ser finito el sostén ontológico sin el cual nada sería, ahora trata de monopolizarlo, de sustraerlo de su subordinación al absoluto, de negar en él la consciencia de la finitud para cortar la raíz vivificante que lo mantiene ligado al ser. La fuerza del mal está dirigida a negar en su portador la presencia del absoluto. El ser finito al no ser originario define su propia naturaleza y destino ligándose al principio del absoluto o a la fuerza negativa del mal. Y el mal, anidándose en él, se transforma en resistencia al absoluto, rebelión a su supremacía, negación de su presencia en el ser finito resistiéndose a su presencia en la finitud y luego confiriéndole a ésta un carácter absoluto que no le compete para evitar de ese modo el propio anonadamiento que le corresponde en el plano del absoluto. Espera no tener que manifestar su propia existencia ilusoria de manera que permanezca oculta la verdad: que sólo el bien posee una verdadera potencia afirmativa.

Se deduce que, sin transformar su naturaleza, el mal cambia su signo negativo en afirmativo sustituyendo al bien y asumiendo su semblante para colocar lo finito en el lugar del absoluto. Aquí se encuentra el nexo que une necesariamente el ateísmo con el mal. El ateísmo no es una pura y simple afirmación teórica de la inexistencia de Dios, sino que constituye inevitablemente un modo de vida y una toma de posición práctica. El mal produce el ateísmo porque al ser una negación y un rechazo de la presencia del absoluto en lo finito, niega en éste la idea de Dios. A su vez, el ateísmo acrecienta el mal porque conduce a situar lo finito en el lugar del absoluto, y de ese modo destruye la moral y toda ley. En efecto, si Dios no existe y el hombre mismo es Dios entonces «todo está permitido». Para el ateo

«No hay nada inmoral... la ley moral debe transformarse inmediatamente en el perfecto opuesto de la antigua ley religiosa, y el egoísmo, llevado incluso hasta el delito, debe ser no sólo permitido al hombre, sino además reconocido como la solución necesaria, la más razonable, y diré la más noble de sus condiciones... El delito no sólo debe ser permitido, sino que debe serle añadido el reconocimiento como solución necesaria, y la más inteligente, para cualquiera que sea ateo»⁵⁴.

«Si Dios es, si existe realmente, yo ahora soy culpable y tendré que rendir cuentas. Pero si no existe... ¿Qué hará el hombre sin Dios, sin una vida futura? Ahora todo está permitido, se puede hacer cualquier cosa... ¿Y si Dios no existiese? ¿Si fuese una idea creada artificialmente por la humanidad? Ahora, si Dios no existe, el hombre es el rey de la tierra, de la creación. ¡Magnífico! Pero, ¿cómo hará para ser virtuoso sin Dios? ¡He aquí el problema! Porque ¿qué amará ahora el hombre? ¿A quién será grato, a quién elevará su himno?... Si no existe un Dios infinito, no existe tampoco la virtud, más aún, no es ni siquiera necesaria... todo está permitido... Basta cancelar en la humanidad la idea de Dios. Una vez que la humanidad en masa haya renegado de Dios, toda la vieja concepción del mundo caerá por sí misma, y sobre todo caerá la vieja moral... Si Dios y la inmortalidad no existen, al hombre nuevo, aunque hubiese uno solo en todo el mundo, le es lícito volverse hombre-Dios, y naturalmente en su nueva condición, le es lícito saltarse a corazón ligero todas las barreras morales del antiguo hombre-esclavo. ¡Más allá de Dios no existen leyes! Donde está Dios, allí está su lugar. ¡Todo está permitido y basta!»⁵⁵.

A modo de resumen: el mal se anida en el ser finito y toma principalmente la forma del ateísmo, esto es, de la resistencia al absoluto, la negación de su presencia en lo finito, la destrucción de la idea de Dios, y así acaba por anular el estatuto metafísico y moral del hombre. Elimina por un lado la constitutiva diferencia entre Dios y el hombre y por el otro la fundamental distinción entre el bien y el mal. El hombre mismo es puesto en el lugar de Dios y todos sus deseos le parecen buenos por arbitrarios que sean. De este modo, se introduce un germen de destrucción en el hombre, hinchado más allá de sus propias posibilidades y carente de una ley que lo oriente. El resultado de todo esto se reduce por una parte a la soberbia, el aislamiento y la separación, y por otra, al egoísmo, la lucha y el odio. Por un lado, cada cual cree ser un hombre-Dios y

«tiende a separar la propia persona de los otros lo más posible, quiere sentir en sí mismo, para él solo, la plenitud de la vida, pero mientras tanto, en lugar de esta plenitud, el resultado de todos sus esfuerzos es un completo suicidio... Arrastra tras de sí a otros hombres y a su vez se ve arrastrado, siempre por su culpa... Cae en una impotencia que es autodestructiva... En vez de servir a la causa de la fraternidad humana, y de unirse, los hombres caen en el aislamiento y se desunen... Terminarán por inundar el mundo de sangre, porque la sangre llama a la sangre, y quien a espada mata a espada muere. Si no fuese por la promesa de Cristo, se exterminarían realmente unos a otros hasta llegar a los últimos dos hombres. Y también los dos últimos, en su soberbia, no serían capaces de frenarse, hasta que el último suprimiría al penúltimo, y después se suprimiría a sí mismo»⁵⁶.

Y por otro lado la misma carencia de ley moral conduciría a la destrucción:

«Usted no cree en Dios, y ¿cómo ahora no vive materialísticamente? Cuanto más

materialista tanto mejor, porque todo termina allí. El materialismo no tiene límites, y arribará al refinamiento de la tiranía y hasta a devorarse recíprocamente. Y no sueñen, oh materialistas, que el interés recíproco les constriña y conduzca a organizarse según un orden dado... El deseo desenfrenado no concederá sacrificios... y como no habrá vínculo moral con excepción de los intereses recíprocos, ahora se elevará el gran y poderoso espíritu, con su furor y con sus acólitos, y comenzarán a masacrarse los unos a los otros en un odio eterno, y se devorarán unos a otros»⁵⁷.

En ambos casos el mal ha sembrado en el ser finito un germen de descomposición. El principio de la negación se camufla con ropajes de bien y cuando logra anidarse en el ser finito no lo abandona, porque en tal caso él mismo caería en la inexistencia. Su parodia de la afirmación del ser no impide que se precipite en su acción disolvente. En virtud de su aspiración constitutiva al no ser debilita las bases ontológicas del ente finito y lo arrastra hacia el no ser para descomponerlo, disolverlo y destruirlo.

En segundo lugar, el mal tiende a arrastrar al hombre consigo en su irremediable curso hacia la destrucción. Esto sucede porque él mismo tiende a liquidarse. Nadie mejor que Evdokimov ha puesto a la luz este concepto implícito en los textos de Dostoievski:

«El mal proviene del propio no ser y retorna a éste. Como principio de la negación y de la nada, no pudiendo acceder al absoluto, dirige su misma acción contra el ser creado y sus principios de existencia. Y finalmente aspira a la omninegación. Habiendo negado todo, se apresura al instante a negarse también a sí mismo. Es lo que intenta decir Dostoievski cuando afirma que el mal es ‘el espíritu de la autodestrucción y del no ser’. La existencia originaria del absoluto reduce eternamente este principio de la negación al silencio ontológico, en base al cual él es la Nada. No es más que un signo imaginario e irreal, neutralizado por el hecho de ser necesariamente replegado sobre sí mismo. El ‘es’ bajo la forma de la nada, existe como inexistente, porque para éste ser significa negarse a sí mismo. Si se puede decir que el mal existe, existe sólo para ser anulado. El ser absoluto se afirma, el no ser absoluto se niega... El momento ideal de la autonegación del mal prepara el momento real de su desaparición definitiva del mundo creado que se sostiene en el bien»⁵⁸.

En suma: el mal niega y destruye primero todo lo que alcanza y después se destruye a sí mismo, y así se desenmascara como negación, destrucción, no ser, en una palabra, como mal. Pero esto ya significa aceptar la victoria del bien, o al menos que es el bien quien debe vencer, porque sólo éste existe verdaderamente y sólo en él hay verdadera perfección. El destino del mal es constitucionalmente autodestructivo y fatal, pero este destino mortal prepara el advenimiento del bien. Con el mismo hecho de que el mal, en razón de su operar negativo, toque el fondo del abismo de su nulidad comienza la acción del bien. La autodestrucción del mal es ya un efecto de la instauración del bien, que se manifiesta sobre todo en la aniquilación del mal. En el más profundo abismo de la

negación se opera esta inversión, porque, conducido a sus más extremas expresiones, el mal se transforma inopinadamente en bien. Es el momento de la crisis, como opinan los intérpretes barthianos de Dostoievski, donde el mal se torna en bien, la muerte en vida, lo negativo en positivo, la destrucción en construcción. Y esto acontece de un modo tan paradójico y trágico que el sentido de la vida humana debe buscarse precisamente en esta enigmática realidad. El hombre se comprende a sí mismo sólo si reconoce su condición trágica, porque su renacimiento implica la muerte del hombre viejo: «Sólo a través de la muerte se alcanza la plenitud de la vida».

Capítulo III

EL BIEN

1. La denuncia del mal como afirmación del bien

Si la fatal y constitutiva autodestrucción del mal anuncia la instauración del bien, del mismo modo su denuncia comporta la afirmación del bien. Denuncia del mal y afirmación del bien son uno y el mismo acto espiritual. El reconocimiento del mal como tal implica el conocimiento de su naturaleza negativa y su destino mortal, porque implica el reconocimiento del bien como única realidad genuina y verdadera.

Esto explica por qué Dostoievski, pintor tan potente y vigoroso del mal, obsesionado como estaba con la presencia de éste en el mundo, se muestra tan parco en la representación del bien. El hecho es que no se preocupa de revelarlo o mostrarlo porque ello es inútil. Es inútil no tanto porque el bien sea evidente de por sí —al contrario, suele esconderse con mucho gusto, humilde y modesto como es— sino porque el mal mismo es quien le rinde testimonio. Dostoievski proclama su fe en la victoria del bien sobre todo en el discurso de hombres religiosos, monjes y predicadores, es decir, de gente creyente, a través de actos de fe y no por demostraciones racionales. Son mucho más persuasivos y eficaces los agudos y escépticos razonamientos de Ivan que las débiles e infantiles respuestas de Aliosha. El testimonio que el autor rinde al bien no es directo, sino el más indirecto y tortuoso posible, pues se manifiesta a través del mal. En la «Leyenda del Gran Inquisidor» presenciamos cómo el mal, encarnado en la persona del viejo cardenal, lanza vibrantes reproches contra Cristo: al ser un verdadero y propio acto de acusación al bien constituye el máximo testimonio que se le podría rendir, e incluso Aliosha comenta a Ivan: «¡Tu poema es un elogio a Jesús, no una condena como tú habrías querido!».

Se puede decir que el único medio del que Dostoievski se sirve para afirmar el bien consiste en la revelación del sentido del mal. Por lo demás, él considera que con la representación de la fuerza destructiva de lo demoníaco su obra ya está completa. No cabe duda de que el sentido de sus novelas consiste en la afirmación del bien, pero ésta aparece casi siempre por medio de la denuncia del mal en cuanto mal. La «moral» de *Crimen y castigo* no radica en el castigo del vicio y el triunfo de la virtud. La «virtud» ni siquiera aparece: Raskolnikov no sufre los tormentos del arrepentimiento, sino de la conciencia de su caída. La clave de la novela está en la historia, que no ha sido escrita,

de su resurrección, pues sólo allí podría aparecer explícitamente el bien y su victoria:

«Pero aquí ya empieza una nueva historia, la historia de la gradual renovación de un hombre, la historia de su tránsito progresivo de un mundo a otro, de su conocimiento con otra realidad nueva, totalmente ignorada hasta allí. Esto podría constituir el tema de un nuevo relato..., pero nuestra presente narración termina aquí»⁵⁹.

El sentido del relato reside en la victoria del bien, pero esta victoria no queda escrita. La novela cobra todo su sentido sólo si se la considera como el proyecto de su continuación más que como una obra acabada en sí misma. Pero aunque la continuación no ha sido escrita, para nosotros se manifiesta con evidente elocuencia que el mal ha dado tributo y homenaje al bien. Análogamente, el hombre nuevo nacido en el corazón de Dimitri Karamazov es invisible para los jueces y abogados e incluso se sustrae a sus obtusas miradas. Dostoievski ha logrado que en su vida de libertino brote y se transparente el bien: nos ha enseñado a considerar esta vida disoluta como un testimonio rendido a la victoria del bien.

La vida demoniaca, considerada en su inevitable fracaso y fatal autodestrucción, constituye ya una posible sede de la vida divina cuando se denuncia y se rechaza el mal anulándolo. De esta manera, la experiencia del mal se transforma en una experiencia del bien. Ya no es necesario esperar la conversión final, la crisis última, la transformación de la muerte en resurrección para apreciar la presencia del bien bajo las facciones del mal. Ahora hasta las caídas y las blasfemias podían tener el carácter de una rebelión contra las convenciones hipócritas e insensibles y ayudar a la preservación de riquezas interiores y potenciales. También las formas exteriores de disolución y cinismo pueden ocultar una sed apasionada de pureza y de sinceridad. Una vida de este género, errabunda y pecaminosa, no sólo en su epílogo de resurrección y salvación puede desplegarse bajo el signo del bien. Ello es así porque la presencia del absoluto ya no es contrastada ni refutada, sino por el contrario, anhelada y acogida por esta vida para retornar finalmente a su enraizamiento en el ser.

Se comprende de este modo por qué motivo el bien no tiene necesidad de imponerse ni de proclamarse para vencer al mal. El bien impuesto *ipso facto* se niega a sí mismo porque sólo puede ser recibido como tal en la libertad. El bien ostentoso y rimbombante en palabras no armoniza con la discreta y sólida presencia de la realidad, con una existencia que le compete en sentido pleno y eminente. El bien no tiene necesidad de defenderse ni de anunciarse. Su mejor defensa y su abierta proclamación residen en el silencio con el que Cristo escucha la acusación del Gran Inquisidor: el bien vence con el silencio. El diablo en su coloquio con Ivan es verboso, prolijo, racional, capcioso, locuaz, hablador. Pero Cristo calla. Él calla cuando imprevistamente aparece en Sevilla:

«Aparece, Él, sin pregonarlo, imperceptiblemente, pero he aquí que todos —...— le reconocen... La muchedumbre, arrastrada por una fuerza invencible, se dirige hacia

Él, le rodea, se apoltona en torno a Él, le sigue. Él camina en silencio entre el pueblo con una dulce sonrisa de infinita compasión»⁶⁰.

Él calla cuando «en un silencio de tumba» por orden del cardenal los guardianes se abalanzan sobre Él. Él calla cuando el inquisidor lo visita en la prisión:

«Por fin se le acerca con lento paso, deja el candil sobre la mesa y le dice:

—¿Eres tú? ¿Tú? —pero, como no recibe respuesta, añade rápidamente—: No contestes, calla. Además, ¿qué podrías decir? Sé demasiado lo que dirías. No tienes derecho a añadir nada a lo que antes ya dijiste»⁶¹.

Él calla cuando el cardenal ha terminado su discurso:

«Cuando el Inquisidor termina, espera un rato a que el Prisionero le responda. El silencio que el Cautivo guarda le resulta penoso. Mientras él había hablado, el prisionero se había limitado a escucharle atenta y mansamente, mirándole a los ojos, por lo visto sin desear contestarle nada. El viejo quería que el otro le dijera algo, aunque fuese amargo y terrible. Él, de pronto, sin decir una palabra, se le acerca y le besa dulcemente los exangües labios nonagenarios. Ésta es toda su respuesta. El viejo se estremece. Algo tiembla en los extremos de sus labios; se dirige a la puerta, la abre y le dice: ‘Vete y no vuelvas más... no vuelvas nunca... ¡nunca, nunca!’»⁶².

El silencio de Cristo irradia una fuerza extraordinaria e insuperable. Es infinitamente más poderoso que la fuerza negadora del mal, porque es el silencio que sucede a la autodestrucción del mal. A pesar de su mutismo, el semblante tranquilo e imperturbable de Cristo es mucho más real que el rostro inquieto y agitado del Gran Inquisidor con toda la tumultuosa elocuencia de su discurso. «La agitación y el temblor del viejo, la puerta de la prisión que abre de par en par, el beso que le quema el corazón, ¿todo esto no es tal vez el resultado del amor, cuya sola presencia hace retroceder al mal? Después de un improvisado y engañoso impulso de cólera, al mal no le queda sino recaer en el silencio insoportable del dolor, y decir al bien: vete y no vuelvas nunca más». Así concluye el penetrante análisis de Evdokimov⁶³.

2. Posible apertura del mal hacia el bien

Por otra parte, los hombres no se dividen en buenos y malos. En cada uno coexisten siempre tanto el bien como el mal y casi no hay persona buena en la que no se presente algún aspecto negativo, así como no hay hombre malo en el que no reluzca alguna pizca de bien. La presencia antinómica de bien y mal, de culpa y bondad en una sola persona ha sido uno de los motivos conductores de toda la obra de Dostoievski. En efecto, éste planeó escribir una voluminosa novela que sería su obra principal, titulada *Vida de un*

gran pecador. Aquí la palabra «vida» es expresada con un término arcaico que en ruso sólo se usa para designar las vidas de los santos. El título exacto sería entonces *Hagiografía de un gran pecador*, de modo que ya desde el inicio se subraya la polaridad dialéctica y la paradójica copresencia de «pecado» y «santidad» en una misma persona. El proyecto no fue realizado y la figura del «pecador santo» se dividió más adelante en una personalidad luminosa, la del idiota Mishkin, y en otra oscura, encarnada por el demonio Stavrogin. Después ambas se refunden en la entera familia de los Karamazov. Sin embargo, lo significativo del proyecto es la representación simultánea del bien y del mal en un mismo sujeto, protagonista de una trágica y dramática aventura de caída y resurrección, de ateísmo y fe, de rebelión satánica y entrega religiosa, de perdición y salvación.

El mal está tan arraigado en el hombre que en todos nosotros hay instintos malvados: la naturaleza misma del hombre tiende al mal. Dostoievski no cesa de hurgar en el corazón humano a la caza de estos rasgos de maldad. Por boca de Mishkin expone la posibilidad de «experimentar un íntimo e irresistible deseo de cometer una acción vergonzosa para poder después decir: miren, he cometido una nueva ignominia, por tanto soy una creatura abyecta». Por Ivan Karamazov afirma que «todos desean la muerte del propio padre: ¿hay alguien que no desee la muerte del propio padre?». Por boca de Liza describe la tentación de la crueldad que se insinúa en la mente de todos los hombres, sinceros o hipócritas, caprichosos o respetables.

«Deseo que alguien me torture, que se case conmigo y que luego me torture, que me engañe, que se vaya y me abandone. ¡No quiero ser feliz!... Siempre tengo ganas de pegar fuego a las casas. Me imagino acercándome y prendiéndole fuego a escondidas, sin falta a escondidas. Procurarían apagarlo, pero el fuego ardería. Yo lo sabría todo y callaría... Sea yo rica y todos los demás pobres; yo comeré bombones y tomaré crema de leche, no daré a nadie... Si fuera pobre mataría a alguien, y si soy rica, quizá también mate... Yo no quiero ser una santa... Yo, sencillamente, no quiero hacer el bien, quiero hacer el mal... Para que no quede nada en ninguna parte... los hombres quieren el crimen... Lo quieren, lo quieren todos y siempre, no sólo en unos «instantes». ¿Sabe?, en eso parece como si todos alguna vez se hubieran puesto de acuerdo para mentir y siguen mintiendo desde entonces. Todos dicen que odian el mal, pero en el fondo todos lo quieren... ahora van a juzgar a su hermano por haber matado a su padre y todos están contentos de que lo haya hecho... ¡Aliosha, sálveme!... ¡Yo me mataré, porque todo me da asco! ¡Todo me da asco, me da asco!... yo no amo a nadie. Me oye, ¡a nadie! Al contrario, ¡odio!»⁶⁴.

Casi no existe nadie que no esté de algún modo influido por el mal. Hasta el seráfico Aliosha es un Karamazov, «sensual por parte de padre y un poco loco por parte de madre». «Todos nosotros los Karamazov somos así, también en ti que eres un ángel vive este gusano, y desencadena en tu sangre los huracanes. Sí, porque la sensualidad es un

huracán, ¡es peor que un huracán!». «También yo soy un Karamazov... tal vez no creo ni siquiera en Dios». Los peores delincuentes tienen algún presentimiento del bien. El asesino Fedka cree en Dios, es cristiano, escucha atentamente y durante toda la noche la lectura del Apocalipsis. Lo mismo sucede con aquel aldeano del que habla el príncipe Mishkin, el cual, sin ser borracho ni pobre ni especialmente malvado, por la sola fascinación de un reloj de plata degüella a su poseedor rezando: «¡Señor, perdóname por amor de Cristo!».

Pero el personaje arquetípico en el que se unen los dos contrarios en antinómica polaridad es Dimitri Karamazov, sede privilegiada de la agónica situación del hombre. Él representa esa «insólita mezcla de bien y de mal» que le hace «un espíritu hondo, ‘a la Karamazov’, ancho, vasto, como nuestra amada Rusia». «Un espíritu capaz de reunir en sí todos los contrastes posibles y de contemplar contemporáneamente los dos abismos, el que se sitúa sobre nosotros, el de los supremos ideales, y el que está debajo de nosotros, el de la más abyecta y fétida degradación»: por eso él puede ser «sinceramente generoso y a la vez sinceramente vil». Aliosha lo considera «un hombre quizá violento y arrastrado por las pasiones, pero también noble, orgulloso, generoso, pronto a sacrificarse si alguno le pidiese un sacrificio». Dimitri es colérico, violento, brutal, golpea al viejo sirviente, pero posee un sentido innato de la nobleza y de la generosidad que le lleva a sufrir con ardientes remordimientos. Odia a su padre y habría podido matarlo, pero afirma que es un «ángel» quien le ha sujetado la mano. Libertino, disoluto, depravado, sensual, capaz de todo ultraje, respeta a Katerina Ivanovna sin abusar de la situación de superioridad en que se encuentra respecto de ella. Se complace hasta el envilecimiento y la autodenigración en la propia bajeza, pero posee un sentido purísimo de la honestidad, del amor por el bien, de la dignidad personal. «Era un vicioso, pero amaba el bien». Se acusa sinceramente de las culpas cometidas, pero con la misma sinceridad rechaza la responsabilidad del mal que no ha cometido: «Me reconozco culpable de ebriedad y de excesos, de pereza y de disolución. Quería transformarme para siempre en un hombre honesto precisamente en el momento en el que el destino me ha acusado. Pero de la muerte del viejo, que era mi padre y enemigo, yo no soy culpable». Está dispuesto a reconocer con sincera humillación su depravación, pero se siente orgulloso de la alegría que experimenta cuando sabe controlar su sensualidad y no abusa de Katerina pudiendo hacerlo:

«Me gustaba el libertinaje, me gustaba también el oprobio del libertinaje. Me gustaba la crueldad: ¿acaso no soy un chinche, un insecto maligno?... aunque de bajos instintos, y aunque me complazco en la bajeza, no carezco de honor»⁶⁵.

«Quien le habla es un caballero, un hombre que ha cometido una infinidad de bajezas, pero que siempre ha sido y siempre ha permanecido un sujeto honesto, honesto en la sustancia, en lo profundo de su corazón... y precisamente por esa razón se ha atormentado toda su vida, porque tenía sed de honestidad, era una especie de mártir de

la honestidad, la buscaba con farolillos, mientras durante toda su vida no ha hecho sino porquerías»⁶⁶.

«En aquel momento era hermosa por su nobleza, mientras que yo era vil; era hermosa por la grandeza de su magnanimidad y del sacrificio que hacía por su padre, mientras que yo era un chinche. Y resultaba, no obstante, que era de mí, chinche y vil, de quien dependía *toda* ella, toda por entero, en alma y cuerpo. Estaba acorralada. Te lo diré sin rodeos: esa idea, la idea del ciempiés, se me clavó en el corazón hasta tal punto que por poco me ahoga de angustia. Parecía que ni siquiera podía haber lucha: obraría precisamente como un chinche, como una tarántula venenosa, sin la menor compasión... Porque yo, aunque hombre de bajos instintos, soy honrado... me volví, me acerqué a la mesa, abrí el cajón y saqué un título de cinco mil rublos... Se lo mostré sin decir nada, lo doblé, se lo di, le hice una reverencia profunda, hasta la cintura, una reverencia repetuosísima y santísima... se prosternó a mis pies hasta tocar el suelo con la frente, no a la manera de una colegiala, sino a la manera rusa. Se levantó de un salto y huyó. Cuando se marchó, corriendo, yo llevaba la espada puesta; la desenvainé y estuve a punto de clavármela y matarme, no sé por qué; habría sido una gran estupidez, desde luego; debía ser de entusiasmo»⁶⁷.

La alegría. He aquí un elemento positivo en la equívoca y turbia mezcolanza de bien y de mal que representa Dimitri Karamazov de modo arquetípico y ejemplar para todos los hombres. Esta alegría resulta de la victoria del principio del bien. Dimitri sabe que precisamente en la humillación más rastrera a la que lo conduce su complaciente depravación, subsiste todavía un último recurso, el recurso extremo y supremo, el recurso realmente decisivo: el amor de Dios. Sabe que el mal llevado al límite de sus posibilidades y reconocido en toda su fuerza negativa cede su puesto a la posibilidad del bien. Ahora que reconoce su propia maldad como tal se condena a sí mismo, eleva su oración y entona un himno de gloria:

«Señor, acéptame con todas mis faltas, no me juzgues. Déjame pasar sin tu juicio... No me juzgues, porque yo mismo me he sentenciado; no me juzgues porque yo te amo, ¡Señor! Soy vil, pero te amo: puedes mandarme al infierno, pero también allí te amaré y desde allí gritaré que te amo por los siglos de los siglos...»⁶⁸.

«Porque si vuelo hacia el abismo, es derecho, cabeza abajo y patas arriba, hasta me siento contento de caer en esa posición humillante y lo considero para mí como una hermosura. Pues bien, cuando me hundo en ese oprobio, empiezo un himno. Puedo estar maldito, puedo ser miserable y vil, pero también yo beso el extremo de la vestidura con que se envuelve mi Dios; no importa que al mismo tiempo siga yo las pisadas del diablo; de todos modos soy, también, hijo tuyo; Señor, y te quiero y experimento una alegría sin la cual el mundo no podría mantenerse y ser»⁶⁹.

3. Culpabilidad solidaria y perdón universal

Pero ¿qué hace posible esta apertura del mal hacia el bien que desemboca en la «alegría»? Una vez más es la supremacía del principio del bien. Si en esta incierta mescolanza de bien y mal que es el hombre el bien acaba por prevalecer, ello ocurre porque «en el mundo hay un Ser que puede perdonar y tiene el derecho de hacerlo, y perdona todo, a todos y por todos». Y esto es posible porque este Ser es amor infinito:

«... el hombre no puede cometer un pecado tan grande que agote el infinito amor del Señor. ¿Puede haber acaso un pecado que supere al amor de Dios?... Has de creer que Dios te quiere como no puedes ni imaginarte, te quiere con tu pecado y en tu pecado»⁷⁰.

Nuevamente descubrimos que el principio del bien es superior al del mal. Tan superior es que reconocer el mal no representa un obstáculo para la afirmación del bien, sino por el contrario, es el modo más inmediato de hacerlo. En efecto, aceptar el mal como mal significa devolverlo a su nulidad y ello conlleva el restablecimiento del ser finito en su contacto vivificante con el ser. Se restituye la presencia del absoluto en el ser finito, unidad primordial y normativa de la vida humana y de la vida divina, la armonía en la que el hombre se enraiza en el ser y adquiere estabilidad ontológica. Éste es el significado profundo del amor, del perdón y de la alegría.

En el mundo de los hombres, la apertura del mal hacia el bien, la victoria del bien sobre el mal por la fuerza del amor, la alegría de la estabilidad recuperada, se prepara por medios totalmente accesibles para los hombres de buena voluntad. Estos medios son el sentido de la común culpabilidad de todos los hombres y la consecuente decisión del perdón recíproco. El perdón decisivo y absoluto que el mismo principio del bien reserva a los pecados de los hombres es preparado y encauzado por el perdón universal que los hombres se conceden entre sí. A su vez, éste es reclamado por la culpa común que liga a todos los hombres en una solidaridad indestructible e invencible donde no cabe ninguna diferencia de bien o mal, de pecado o virtud, de culpa o inocencia. «Oh, perdonemos, perdonemos, ante todo perdonemos a todos y siempre... Esperemos que nos perdonen también a nosotros. Sí, porque todos y cada uno somos culpables los unos delante de los otros. Todos son culpables...». Así exclama enfáticamente el arrepentido Stepan Trofímovich al final de su vida. Ésta es también la convicción del místico Shatov, quien sabe de sobra que si los hombres se dieran cuenta de la omniculpabilidad humana y de la consiguiente necesidad del perdón recíproco y universal estarían en condiciones de realizar el paraíso en la tierra, es decir, de restaurar al ser finito en su estabilidad ontológica y en su ligamen normativo con el ser: «Todos son culpables, todos son culpables, si sólo se convencieran...».

Asimismo éste es uno de los motivos conductores de *Los hermanos Karamazov*. La conciencia humana es universal en el sentido de que cada uno es culpable no sólo de las

propias culpas individuales, no sólo de la culpa común y originaria del género humano, sino también de las culpas individuales de todos los otros hombres. En segundo lugar, nuestra consciencia es y no puede dejar de ser solidaria, porque cada uno es responsable frente a todos los demás de las propias culpas y de las del resto. Cada uno es culpable *de todo por todos delante de todos*. No es una objeción decir que a quienes no matan ni roban no les toca responder de las culpas de los criminales y que esto sería acorde con la justicia. La cuestión radica en que debemos asumir también la responsabilidad *de las culpas no cometidas* en virtud de la solidaridad que une a los hombres en el mal y en el bien. Es más, jamás nos reconoceremos lo bastante culpables. La solidaridad originaria que abraza entre sí a todos los hombres sólo será completamente reconocida cuando cada uno se reconozca *el más culpable de todos*, peor que todos los otros. En efecto, la solidaridad humana no se reduce a nuestro común origen, sino que es también nuestro destino final. Toca a nosotros instaurarla y realizarla, lo que sólo es posible si la solidaridad en el pecado y en la expiación es elevada a la solidaridad del perdón y del amor. De la *solidaridad en la culpabilidad* surge como tarea la *reciprocidad del perdón* y la *universalidad del amor*. Sólo si cada uno de nosotros se reconoce culpable de los pecados de todos los otros y acepta responder por ellos, si cada uno asume no sólo la responsabilidad por las culpas no cometidas, sino que también se considera más culpable y pecador que todos, sólo entonces se estará en condiciones de *amar a los otros no solamente en el bien sino también en el mal*: no solamente como personas, sino también como pecadores, bandidos y asesinos. De este modo se estará en condiciones de *perdonar todo a todos* sin juzgar ni discriminar, sin preguntarse si sea justo o injusto responder por culpas no cometidas o expiar delitos ajenos. De esta manera se realizará la unidad de los hombres entre sí en el perdón recíproco y el amor universal. La justicia será absorbida por el amor, la salvación de cada uno será inseparable de la salvación de los otros y se realizará, al menos en bosquejo, el reino celeste. En el perdón la potencia del amor vence la fuerza de la negación. La energía del amor, que opera por el perdón, crea en el hombre nuevas condiciones donde las leyes de la negación ya no son aplicables. Decir que el único modo de salvarse a sí mismo y a los otros es reconocerse responsable de todos los pecados humanos y por tanto juzgarse peor que todos, es lo mismo que perdonarle todo a todos y amar a los pecadores con sus pecados. Significa instaurar en el hombre un nuevo modo de ser frente al cual la negación se vuelve impotente, el mal se debilita, el bien resulta victorioso y el ser triunfa.

Leamos juntos algunos de los pasajes más significativos de *Los hermanos Karamazov* dedicados a este punto tan esencial en el pensamiento ético de Dostoievski.

«Únicamente cuando comprenda que no sólo es peor que todos los seglares, sino que es culpable por todos y por todo ante todas las personas, por todos los pecados del hombre, colectivos y personales, sólo entonces alcanzará el fin de nuestro aislamiento. Pues tenéis que saber, estimados míos, que cada uno de nosotros es culpable por todos y por todo en la tierra, sin duda alguna, no sólo de la culpa general de la humanidad,

sino por todos y por cada uno de los hombres en particular, en esta tierra. Esta conciencia es la corona de toda la vida monacal y de todo hombre en este mundo... Entonces cada uno de vosotros encontrará en sí fuerzas para ganarse el mundo entero con el amor y para lavar con sus lágrimas los pecados del mundo... Que cada uno se mantenga cerca de su corazón, que cada uno se confiese sin cesar. No temáis vuestro pecado ni siquiera teniendo de él conciencia mientras os arrepintáis...»⁷¹.

Es necesario «reconocerse a sí mismo como el peor de todos los hombres de la tierra», jamás lo bastante culpable. Es significativo para este propósito el diálogo entre el joven hermano de Zosima, mortalmente enfermo, y su madre:

«—Y además te diré, mamita, que cada uno de nosotros es culpable de todo ante todos, y yo más que nadie—. Mamá, entonces hasta se sonrió, lloraba y se sonreía: —¿En qué —dice— eres más culpable que nadie ante todos? Hay asesinos y bandidos, ¿qué pecados has tenido tiempo de hacer tú, que te culpas más que a nadie? —Madrecita, gotita de sangre mía... mi gotita de sangre entrañable, alegría de mi corazón, has de saber que en verdad cada persona es culpable ante todos, por todos y por todo. No sé cómo explicártelo, pero siento que es así...»⁷².

A partir de esta reconocida y aceptada «solidaridad de los hombres en el pecado» surge como principal deber la «solidaridad en la expiación». Debemos aceptar expiar en nombre de todos también las faltas no cometidas por nosotros. En el ímpetu de su regeneración Dimitri proclama su solidaridad con los asesinos y los presidiarios:

«Y el caso es que son muchos centenares, y todos nosotros somos culpables por ellos... Porque todos somos culpables por todos... Yo iré por todos, porque es necesario que alguien vaya por todos. Yo no he matado a nuestro padre, pero he de ir al sacrificio. ¡Lo acepto!»⁷³.

Surge luego el deber de no juzgar a nadie. Zosima dice a Aliosha:

«Recuerda, sobre todo, que no puedes ser juez de nadie. Pues no puede haber en la tierra juez de criminal antes de que ese propio juez llegue a comprender que él mismo es un criminal como el que tiene delante, y que él, precisamente, es quizá más culpable que nadie por el crimen del otro hombre. Cuando lo haya comprendido así, podrá ser juez. Ésa es la verdad, por absurda que parezca. Pues de haber sido yo mismo justo, es posible que no existiera el criminal que está ahora de pie en mi presencia. Si eres capaz de tomar sobre ti el crimen del delincuente que está ante ti y a quien juzgas en tu corazón, hazlo enseguida y sufre por él; en cuanto al criminal, déjale marchar sin hacerle el menor reproche. Y hasta si la ley te ha instituido en juez, obra también con ese espíritu en cuanto te sea posible, pues el delincuente se irá y se condenará a sí mismo con mucha más severidad de lo que lo habría hecho tu tribunal. Si se aparta insensible a tu dulzura y burlándose, incluso, de ti, no te dejes arrastrar

tampoco por ello: significa que para él no ha llegado aún el momento, pero llegará a su hora; y si no llega, no importa, otro comprenderá por él y sufrirá, se juzgará y se acusará a sí mismo, y la verdad quedará afirmada»⁷⁴.

Pero aparece sobre todo la exigencia de perdonar todo a todos y de amar a todos también en el mal. «Perdona al criminal; la tierra perdona y soporta». Pero no es sólo la tierra lo que nos inspira el perdón. También lo hace el principio mismo del bien y del amor, quien por medio de Cristo sabe hacer prevalecer el bien sobre el mal incluso en esa extraña mezcla de bondad y maldad que es el hombre.

«Cada uno es culpable de todo por todos, cada uno *por esto* tiene la fuerza de perdonar todo por todos, y todos ahora se harán obra de Cristo, y él mismo aparecerá en medio de ellos. Y ellos lo verán y se fundirán con él, y él perdonará al gran sacerdote Caifás, porque amaba a su pueblo, lo amaba a su modo, perdonará al prudentísimo Pilato, que pensaba sobre la verdad porque no sabía lo que hacía»⁷⁵.

El perdón es un acto de amor. A través suyo el amor vence la negación, el bien resulta victorioso sobre el mal, que se extingue y muere. Por eso no debemos temer amar al pecador, porque sólo amándolo, y por tanto perdonándolo, se le redime. Tampoco hay que temer amar el pecado mismo presente en aquél, porque sólo por el amor y el perdón el mal es derrotado y negado. Las palabras de Dostoievski a este propósito son fuertes, aparentemente escandalosas y paradójicas, pero elocuentes y decisivas. No sólo dice: «Hermanos, no tengan miedo de los pecados de los hombres, amad al hombre también con su pecado», sino que agrega: «Ama a los hombres con sus pecados, *ama también su pecado*». Y confirma: «¡Ama los pecados!»: Amar no sólo al pecador sino también al pecado, no para cometerlo, por cierto, sino para vencerlo y extinguirlo. Porque el pecado es el mal, la fuerza de la negación y de la destrucción, que sólo por la potencia del amor deja de perjudicar al hombre para extinguirse y morir.

El sentido de la universal culpabilidad y de la responsabilidad solidaria y el deber del perdón recíproco y del amor universal son por lo tanto el único medio de salvación para el hombre: «No hay más que un medio para salvarse: reconocerse responsable de todos los pecados humanos. Es exactamente así. Apenas te hayas reconocido sinceramente responsable de todo y por todos, verás de repente que las cosas son realmente así y que tú eres verdaderamente culpable de todo y por todos». «Eres culpable de todo y por todos: sin reconocer esto no podrás salvarte. No podrás salvarte ni salvar. Salvando a los otros te salvas a ti mismo». Así como existe la solidaridad en el pecado y en la expiación, a través de la universalidad del amor y el perdón, es decir, de la solidaridad en la salvación, comienza la instauración del reino del bien, donde las fuerzas de la negación están condenadas a la impotencia y a la nulidad en virtud de su misma destructividad. «Cada uno es realmente culpable por todo y delante de todos. Sólo que los hombres no lo saben, pero si lo supiesen advendría de inmediato el paraíso». «Todo

hombre es culpable de todo y por todos, más allá de los propios pecados. Cuando los hombres comprendan este concepto el reino celeste ya no será un sueño, sino que comenzará realmente».

4. Amor por la vida

Por medio de las fuerzas triunfantes del bien la vida pone a la luz los aspectos positivos que contenía pero que se hallaban oscurecidos por la tenebrosa presencia del mal. Dostoievski no ha sido tan sólo el atormentado y despiadado investigador de la presencia del mal en el mundo humano. Ha sabido también lanzar una mirada singularmente penetrante sobre los aspectos más positivos de la vida. Ya vimos cómo Dimitri, aun en medio de las angustias de su trágica situación, es capaz de deshacerse en un himno de alegría, «sin la cual el mundo no podría ser ni existir». Esta alegría constituye la respuesta que Dios, el principio del ser y del bien, da como recompensa al amor del hombre por la vida. «Renaceremos en la alegría, sin la cual el hombre no puede vivir, ni Dios existir, porque es Dios quien da la alegría, éste es su privilegio, su gran privilegio... ¡Es Dios quien posee la alegría! ¡Gloria a Dios y a su alegría! ¡Yo lo amo!». Dostoievski ha sido un pintor agudo y entusiasta del amor por la vida.

Muchos de los personajes de sus novelas aman la vida. La ama el príncipe Mishkin con tanto mayor arrebató cuanto más se sentía excluido de la sociedad, en el alba de su retorno a la conciencia, en Suiza.

«Un hermoso día en que salió de paseo por las montañas y después de largo rato, cuando se hallaba lejos del sanatorio, sintió el corazón oprimido por un vago y penoso pensamiento. Desde lo alto de donde él se hallaba, podía contemplar sin estorbos un magnífico e inmenso cielo azul; a sus pies brillaba un lago de plateadas aguas, que al ser heridas por los rayos del sol, lanzaban destellos multicolores; el horizonte, dorado por el sol, se extendía hasta el infinito. Largo rato contempló con dolor aquel prodigio. Recordaba que, con un nudo en la garganta y llorando, extendió los brazos hacia aquel azul infinito; comprendía cruelmente que todo aquello no existía para él... ¿Por qué aquellos festines de todos los días, de todos los instantes, en los cuales él no podía tomar parte? Todos los días ascendía aquel sol radiante y glorioso, todas las mañanas se formaba aquel maravilloso arco iris en la cascada, todas las tardes se teñían de púrpura las cimas nevadas de aquellos lejanos montes; ‘¡menos aún que la mosca que revolotea a mi alrededor y busca su rayo de sol y su parte en el banquete de la vida y es dichosa, hasta el más insignificante tallo de hierba vive su vida y es feliz!’ Todo ser tiene su camino trazado, nace, cumple su cometido y se va cantando; sólo él lo ignoraba todo, no comprendía nada, ni a los hombres, ni las cosas; era un extraño en un mundo que había sido hecho para él, o mejor dicho, era un desecho de la naturaleza»⁷⁶.

Pero poco a poco su amor por la vida encuentra satisfacción y la sensación de estar excluido deja lugar a una creciente y festiva sensación de participación, a una verdadera y propia felicidad: «Cada día me parecía amable, y cuanto más avanzaba más grato me parecía, así que comencé a tomar precauciones. Cuando me iba a dormir me sentía muy contento y me levantaba siempre aún más feliz». Y comenzó a estimar cada minuto de vida con la misma intensidad con la que el condenado a muerte vive los últimos cinco minutos que le restan y que «le parecen un tiempo interminable, de inmensa riqueza». Es allí cuando descubre el verdadero secreto del vivir: «¡Si pudiese no morir! ¡Si se pudiese hacer retroceder la vida, qué infinidad! Y todo esto sería mío. Ahora transformaría cada minuto en un siglo entero, no perdería nada, contaría todos los instantes de mi vida, no malgastaría ninguno!». Y aprende a vivir con una intensidad tan concentrada y una participación tan atenta que goza de una enorme felicidad, que no tiene nada que ver con el bienestar y la fortuna y es incluso compatible con ciertos aspectos del dolor y la desventura. Es una adherencia a aquel principio del ser y del bien que, como habíamos visto, basta por sí mismo para dar la alegría.

«¡Oh! ¿Qué importan mi mal y mi pena si aún puedo ser dichoso? ¡Nunca he podido comprender que alguien pase cerca de un árbol y no dirija hacia él los ojos para contemplarle! ¡Hablar con un hombre y no sentir deseos de amarle! ¡Oh, desgraciadamente, no sé explicarme... ; pero a cada paso, qué bellas cosas se encuentran, cuya gracia se impone hasta al hombre más indiferente! Contemplad a un niño, contemplad la aurora, la hierbecilla que brota entre los intersticios de las piedras, contemplad los ojos del que os ama...»⁷⁷.

Incluso en el tétrico mundo de los demonios se traslucen algunos valores de esta felicidad. Los dos Verhovenski aman la belleza. A punto de morir, el viejo Stepan exclama: «¡Oh, yo desearía mucho vivir ahora! Cada minuto, cada instante de la vida deben ser felicidad para el hombre, deben serlo, deben serlo absolutamente!». Hasta el indolente y desencantado Stavrogin, al soñar con la edad de oro tal como está representada en el festivo panorama del cuadro de Claude Lorrain *Acis y Galatea*, se siente «atravesar el corazón por una sensación de felicidad ignorada por él hasta entonces, hasta llegar a hacerle daño». El atormentado Kirillov ama la vida más que todos los demás y precisamente por eso anhela el suicidio, para fijar por la eternidad aquellos fugaces momentos de plenitud que emergen en raras ocasiones y que proveen al hombre de una real felicidad por medio del sentido de la belleza volviendo inútil la existencia temporal.

«—¿Le gustan los niños? —Me gustan... —Por lo tanto, ¿le gustará a usted la vida también? —Sí, también la vida... La vida existe, pero la muerte no existe en absoluto. —¿Cree usted en una futura vida eterna? —No. No en una vida futura eterna, sino en una vida presente eterna. Hay momentos especiales, se llega a uno de esos momentos, de pronto se para el tiempo y se convierte en eternidad... Cuando la humanidad entera

alcance la felicidad no existirá el tiempo, porque ya no será necesario... ¿Ha visto usted una hoja? ¿Una hoja caída de un árbol?... La hoja es buena. Todo es bueno... Todo. El hombre es infeliz porque no sabe que es feliz. Sólo por eso. ¡Eso es todo, todo! Quien llega a saberlo, llega a ser feliz en ese momento mismo... Todo es bueno, todo. Es bueno para todos los que saben que es bueno»⁷⁸.

En el discurso deshilado y caótico de Kirillov vive intenso y palpitante un inmenso amor por la vida, el bien y la felicidad, y le rinde testimonio, por cierto, del modo menos adecuado: el ateísmo y el suicidio.

Todos los Karamazov aman la vida. Ama la vida Ivan, que a pesar de hallarse tan atormentado, tan inclinado a ver en el mundo la injusticia del sufrimiento, para él simbólicamente tipificada en el sufrimiento de los niños, la ama con un amor frenético y casi irracional:

«... aun si perdiera la fe en la vida, en la mujer amada y en el orden de las cosas, aun si me convenciera de que todo es un caos maldito y, quizá, satánico, aunque me fulminaran todos los horrores de la desilusión humana, a pesar de todo, desearía vivir... Muchas veces me he preguntado si existe en el mundo una desesperación capaz de vencer en mí esta sed de vivir, furiosa y, quizá, indecorosa... A este afán de vivir, algunos moralistas, mentecatos y tísicos, sobre todo poetas, lo califican a menudo de vil... pero ¿por qué ha de ser vil? Es todavía enorme la fuerza centrípeta de nuestro planeta, Aliosha. Hay ansias de vivir, y yo vivo, aun a despecho de la lógica. Ni importa que no crea en el orden de las cosas, pero me son caros los pegajosos brotes de los árboles que se abren en primavera, me gusta el cielo azul, me gustan ciertas personas a veces, ¿lo creerás?, sin saber a qué se debe mi afecto; me gusta el heroísmo humano, en el que, quizás, he dejado de creer hace tiempo, pero al que sigo honrando de corazón, por la fuerza de la costumbre... Esto no es cosa de la mente, de la lógica; es un amor que sale de las entrañas, es el amor por las primeras fuerzas juveniles de uno mismo...»⁷⁹.

En su escepticismo Ivan no da un significado a la vida y por tanto se halla constreñido a explicar el amor por la misma como una fuerza irracional y primordial. ¡Pero cuántas cosas hará en contraste con sus convenciones! Cuando, por ejemplo, va a acusarse ante los tribunales reconocerá en este acto el deber y la virtud que niega con su escepticismo. ¿No podría su amor por la vida constituir una elocuente refutación de sus convenciones y de su ateísmo? ¿No podría ocultar una verdad profunda, más allá de su aparente irracionalidad, una verdad que «precede» a toda lógica y a toda razón? Esta verdad radica en la confianza en el principio del ser y del bien que dota de significado a la vida. Esto le enseña el inculto y sencillo Aliosha al docto y sofisticado Ivan en la continuación del diálogo:

«Lo comprendo muy bien, Ivan: se desea amar con los entresijos y las entrañas, lo has

dicho maravillosamente bien, y yo estoy muy contento de que tengas tantas ganas de vivir —exclamó Aliosha—. Creo que lo primero que se debe amar en este mundo es la vida. —¿Amar la vida más que su sentido? —Sin duda alguna, amar la vida antes que la lógica, como tú dices; sin duda alguna antes que la lógica, y sólo en este caso entenderé también el sentido de la vida»⁸⁰.

La razón de amar la vida la conoce claramente Dimitri, que ama la vida incluso más que Ivan. Ante semejante amor, Dios, Señor de la alegría, le recompensa con el don de la alegría. Dimitri, que en su loca carrera nocturna hacia la amada había exclamado: «Yo amo la vida, más aún, la amo mucho, tanto que hasta me da vergüenza. ¡Basta! Por la vida, querido, bebamos por la vida, propongo un brindis por la vida... Bendigo al creador, estoy pronto a bendecir enseguida a Dios y a su obra», cuando se encuentra en prisión afirma:

«No, todo está colmado de vida, ¡hay vida hasta bajo tierra!... ¡No puedes imaginarte, Alexiúi, cómo quiero ahora vivir, qué ansia de existir y de comprender se ha apoderado de mí, precisamente entre estas paredes desconchadas!... Y me parece que es tanta la fuerza de esta clase que ahora se da en mí, que lo sobrellevaré todo, todos los sufrimientos, sólo para poderme decir y repetir a cada momento: ¡Soy!; sufriendo miles de tormentos, soy; retorciéndome en la tortura, ¡pero soy! Estaré atado a la picota, pero existiré, veré el sol, y si no lo veo, sabré que existe, y saber que el sol existe ya es toda una vida»⁸¹.

Ama la vida sobre todo Aliosha, el cual concluye la novela con las siguientes palabras: «Amigos queridos, ¡no tengan miedo de la vida! ¡Qué bella es la vida cuando se hace algo bello y justo!». Y su amor por la vida está bien justificado, porque ésta se le presenta en su plenitud total y definitiva, como una armonía eterna y universal colmada de éxtasis y alegría.

5. Eterna armonía

También Kirillov posee la experiencia de una «eterna armonía». Él describe con un himno esos instantes culminantes de «armonía» en los que la «alegría» irrumpe en la vida del hombre para transformarla en una exaltación sublime y plena de significado.

«Hay segundos —sólo cinco o seis a la vez— en que de pronto siente uno la presencia de la armonía eterna plenamente lograda. No es nada de este mundo. No quiero decir que sea algo divino, sino que el hombre, en cuanto ser terrenal, no lo puede sobrellevar. Tiene que cambiar físicamente o morir. Es una sensación clara e inequívoca. Como si de improviso abarcara uno la naturaleza entera y dijese: Sí, esto es verdad. Dios, cuando creaba el mundo, decía al fin de cada día de la creación: ‘Sí, esto es verdad, esto es bueno’. Esto..., esto no es ternura, sino sólo gozo. Uno no

perdona nada, porque no tiene nada que perdonar. No es amor. ¡Oh, es algo superior al amor! Y lo más atroz es que todo es tan terriblemente claro ¡y qué gozo! Si durase más de cinco segundos, el alma no podría resistirlo y tendría que perecer. En esos cinco segundos vivo una vida entera, y por ellos daría toda mi vida, pues lo vale»⁸².

No sin razón su interlocutor Shatov le pregunta si sufre de epilepsia y lo considera destinado a padecer esta enfermedad incurable. En efecto, el epiléptico Mishkin, en los instantes inmediatamente precedentes a sus ataques vive la experiencia de esta misma «eterna armonía» de que habla Kirillov. En ésta coexisten una felicidad perfecta y una alegría más intensa que el amor y que el perdón. Por otra parte se da un conocimiento total y revelador de la verdad acompañada por un acto de consentimiento y de aceptación de la belleza y bondad de cada cosa:

«La sensación de la vida, de la existencia consciente, se decuplicaba en aquellos instantes tan rápidos como el relámpago. Una claridad extraordinaria iluminaba su mente y su corazón; calmábanse todas sus agitaciones, disipábanse todas sus dudas y perplejidades, resolviéndose en una armonía superior, en una tranquilidad serena y alegre, perfectamente razonable y motivada»⁸³.

Se trataba de momentos de «felicidad sin límites», de una felicidad tal como para llegar a exclamar: «Sí, por este momento se puede dar toda la vida». Se vuelve comprensible el inusitado dicho de que «no habrá más tiempo»⁸⁴. Eran «minutos supremos» en los cuales se realizaba una tan «extraordinaria intensificación de la autoconciencia» que no quedaban dudas de haber obtenido la «síntesis suprema de la vida». Ciertamente, tratándose de instantes precedentes a un ataque de epilepsia podría surgir la duda de que no se trata de una «vida superior», sino de vida ínfima, de «enfermedad, de alteración del estado normal». Sin embargo, ello no impide a Mishkin concluir:

«¿Qué importa que eso sea una enfermedad, una tensión anormal, si el resultado mismo, tal como yo lo recuerdo y analizo cuando recobro la salud, encierra en el más alto grado la armonía y la belleza; si en ese minuto experimento una inaudita sensación, no sospechada hasta entonces, de plenitud, de medida, de calma, de fusión, el fervor de una plegaria con la mayor síntesis de la vida?»⁸⁵.

De cualquier modo lo que importa notar es que se trata de una plenitud de vida, en su doble aspecto de alegría y felicidad y de conocimiento y revelación. Por un lado se da la felicidad como gozo de la belleza y de la armonía, y por el otro una adhesión tal a la verdad que se traduce en un sentimiento de participación y en un acto de oración. «Belleza y oración» son precisamente las palabras de las que se sirve el príncipe Mishkin para expresar aquellos momentos cúlmines.

También Aliosha, como hicimos notar, vive una experiencia de ese tipo. Pero su «eterna

armonía» es principalmente un canto de gratitud, de consentimiento y aceptación, más similar a la del príncipe Mishkin que a la de Kirillov. Consiste en la plena correspondencia entre la vida humana y la vida divina, la invocación del hombre y el don de Dios, el amor por la vida y la obtención de la alegría, aquella «alegría» dispensada por el principio del ser y del bien que brota del enraizamiento vivificante del ser finito en el Absoluto. No por nada frente al cadáver del stárets Aliosha siente «resplandecer la alegría en su mente y en su corazón» y «en el alma una sensación de plenitud, de seguridad y de paz». El dolor por la muerte de su maestro es superado por la acción persistente y potente de su santidad y absorbido por la fuerza animadora y regeneradora del principio del bien. Él toma consciencia de sí mismo y de sus propias posibilidades, lo que acontece en una completa consonancia que es *cósmica* con lo creado, *espiritual* con el maestro y *religiosa* con Dios. Después se retira de la celda del difunto:

«El alma, desbordante de entusiasmo, sedienta, anhelaba la libertad, espacio, anchos horizontes. Sobre su cabeza se extendía, dilatada y sin fin, la bóveda celeste llena de estrellas de suaves reflejos. Desde el cenit hasta el horizonte parecía doblarse, difusa aún, la Vía Láctea. La noche, fresca y sosegada hasta la inmovilidad, había envuelto la tierra. Las torres blancas y las cúpulas doradas de la iglesia mayor brillaban sobre el cielo sembrado de rubíes. Las opulentas flores otoñales se habían dormido hasta la mañana en los arriates cercanos a la casa. La paz de la tierra parecía fundirse con la del cielo, el misterio terrenal se tocaba con el de las estrellas... Aliosha estaba de pie, mirando, y de repente se dejó caer sobre la tierra como fulminado.

No sabía por qué la abrazaba, no se daba cuenta de la razón por la cual experimentaba un deseo tan irresistible de besarla, de cubrirla de besos, pero la besaba llorando, regándola con sus lágrimas...»⁸⁶.

Se trata de uno de esos momentos de armonía universal donde los motivos espirituales, religiosos y cósmicos se funden en una consonancia absoluta y definitiva. Se realiza aquí la misteriosa y profética advertencia de la mujer coja de Stavrogin: «Dios y la naturaleza son una sola cosa». Por otro lado reluce un principio frecuente en Dostoievski: «La belleza salvará al mundo». Ambos principios desvelan su significado sólo si son sustraídos de una interpretación panteísta o de tipo esteticista. En la obra de Dostoievski dos de estos momentos son descritos con particular evidencia y densidad de significado: se trata de la contemplación de Makar Ivanovich en *El adolescente* y de la del stárets Zosima en *Los hermanos Karamazov*.

Makar sostiene que «todo es misterio, en todo está el misterio de Dios. En cada árbol, en cada brizna de hierba se halla contenido este misterio; si un pájaro canta, o si todas las estrellas resplandecen en muchedumbre de noche en el cielo, es siempre el mismo idéntico misterio», y luego relata su peregrinaje, durante el cual se despierta al alba después de haber dormido a campo abierto:

«... aún todos dormían y aún no apuntaba el solecito por detrás de la selva. Alcé, rico, la frente, esparcí a mi alrededor la mirada y suspiré. ¡Belleza por doquiera, inefable! Callado todo, el aire leve; la hierba crece..., crece; hierba de Dios; un niño en brazos de su madre lanzó un gritito... ¡El Señor sea contigo, hombrecito; crece y sé feliz, pequeño! Y he aquí que me parecía como si por primera vez en mi vida todo aquello lo encerrara en mi interior... Volví a echar la cabeza, me quedé dormido otra vez con mucha suavidad. ¡Bueno es el mundo, rico!... Y por lo que hace al misterio, es mejor que así sea; es terrible para el corazón y admirable; y su miedo, pura alegría: ‘¡Todo en Ti, Señor, y yo también en Ti, y acógeme!’... es tanto más hermoso cuanto que es misterio...»⁸⁷.

Aquí no se trata solamente de la «pánica» unión entre el hombre y la tierra sostenida por Marija Lebiadkina en *Los demonios* cuando afirma que para el hombre no existe «alegría» más grande que refugiarse en un originario sentimiento de «maternidad». En éste todo dolor, angustia y lágrima se sumerge en la «gran madre tierra». Pero en el caso de Makar no se trata solamente de una fusión entre Dios y naturaleza, hombre y tierra, dolor y alegría, tristeza y belleza en el sentido de una «maternidad universal».

Aquí hay algo más: una imagen habitual de la naturaleza y de su transfiguración en la belleza, una percepción del misterio universal, una experiencia de la unión entre Dios y la naturaleza, entre la naturaleza y Dios, entre el hombre y Dios, que trasunta en el sentido de una unión universal. No hay nada de excepcional en lo que ve Makar. Se trata de una realidad ordinaria, de un espectáculo cotidiano. Pero todo esto toma un aspecto nuevo: lo que cuenta no es lo que se ve sino el modo de verlo. Si el universo aparece ante Makar pleno de una «indecible belleza» se debe a que la belleza no reside tanto en la perfección de la imagen recibida, sino en la unidad universal. Es aquella armonía universal y total que no puede aparecer sino como «misterio» para la mente humana, habituada ordinariamente a captar las cosas en su aislamiento y fragmentariedad. La contemplación de esta belleza constituye un acto de aprobación, afirmación y aceptación: «crece la hierba —crece, hierbecita del Señor; canta un pájaro —canta también, pajarito del Señor...». El hombre confirma y acepta el universo, lo considera bueno y perfecto, así como bueno y perfecto le parecía al Creador cuando lo hacía. El eco del universo en su alma constituye una participación profunda en la creación. Por un lado, el hombre enfrentado al «misterio» del universo siente su propia pequeñez y es presa de un sentimiento no sólo de maravilla sino también de miedo e inquietud. Por el otro, la conciencia de participar por medio de la propia aprobación y gratitud en la creación lo exalta y arrebat. Sin embargo, la contemplación de la belleza universal aumenta tanto la capacidad perceptiva del hombre que lo eleva al grado de «contener en sí» y casi de poseer el misterio mismo del universo. Pero al mismo tiempo la participación en la creación se realiza solamente en la medida en que el hombre se experimenta a sí mismo como acogido y contenido en Dios junto con todo lo creado.

Algo análogo sucede en la contemplación del stárets Zosima: en «una noche de julio, tibia, serena, tranquila», cuando «había un gran silencio, y todo era hermoso, y todas las cosas adoraban a Dios», conversa con un joven aldeano y afirma que «la obra de Dios es bella», y celebra por la «belleza de este mundo divino y su sublime misterio»:

«Cada hierbecita, cada bichito, la hormiga, la dorada abeja, todo conoce de manera asombrosa su camino sin tener inteligencia, testimoniando el misterio divino, dándole cumplimiento sin cesar... todo es hermoso y admirable, porque todo es verdad. Mira... el caballo, noble animal tan próximo al hombre, o el buey, encorvado y pensativo, que nutre al hombre y trabaja para él; mira su aspecto: cuánta sumisión, cuánta fidelidad al hombre, quien a menudo le pega sin piedad; cuánta dulzura, cuánta confianza y cuánta hermosura en su mirada. Y es conmovedor saber que esos animales están limpios de pecado, pues todo, absolutamente todo, excepto el hombre, es puro; conmueve saber que estuvo Cristo con los animales antes que con los hombres... el Verbo está destinado a todo; toda criatura, todo cuanto respira, cada hojita tiende hacia el Verbo, canta la gloria de Dios, llora a Cristo sin tener de ello conciencia, y lo hace con el misterio de su vida sin pecado»⁸⁸.

Aquí se observa, como en Makar, el mismo sentido de la belleza universal y del misterio. Pero hay un elemento más: la presencia de Cristo.

En la contemplación de Makar el hombre aprueba lo creado y participa de la creación, contiene en sí la belleza del universo y es acogido junto con todo el universo en Dios. Pero todo esto parece suceder naturalmente y sin contrastes. En cambio, en la contemplación de Zosima palpita el sentimiento del pecado humano en oposición con la inocencia del universo. Para éste la belleza y el misterio del mismo deben considerarse en oposición al mal tan intensamente presente en el mundo humano, porque misterio y belleza son la misma «existencia inocente» de la naturaleza en la cual todos los seres conocen su camino aun sin inteligencia, obedecen con abandono y confianza a las leyes del universo, es decir, participan activamente en la creación con su vida misma. Sin embargo, con el pecado el hombre se aparta de la armonía universal, la que ahora le parece un ideal a alcanzar, una tarea a realizar, un deber a seguir con dolor y dificultad, pero ayudado por la obra salvadora del redentor. La redención puede hacer a la humanidad partícipe de la armonía del universo. Entonces se aprecia cuán cercanos a Cristo están los seres de la naturaleza, mientras el hombre se aleja de Dios con su desorden. Se descubre en la naturaleza su inconsciente pero precoz y confiada colaboración en la restauración de la armonía. Por esto, si en el «panenteísmo» de Makar la consonancia entre Dios, la naturaleza y el hombre aparece más armónica y serena, en el «pancristianismo» de Zosima la consideración de tal armonía es más dinámica y dramática. Esta última visión es infinitamente más vasta y compleja, porque la armonía universal constituye una consonancia tal de Dios, naturaleza y hombre que en ésta colaboran, tácita pero activamente, los seres de la naturaleza para contribuir de modo

decisivo a la obra salvadora del redentor.

6. Las figuras del bien

Las personificaciones del bien son escasas en las novelas de Dostoievski. La razón principal de esta rareza consiste en lo que hemos mencionado: la discreción del bien. Resalta sobre todo la figura de los hombres espirituales: Makar el peregrino, el obispo Tijón, el stárets Zosima. Ellos vivieron en el mundo y han logrado vencer la potencia del mal en sí mismos. Ahora permanecen en su recogimiento y su santidad influye en los demás con la sola fuerza de su presencia. No toman parte directa en la acción dramática. Su vida, ya gobernada por el victorioso principio del bien, es en parte trascendente al mundo, a los sucesos humanos, a la lucha que hace una vida humana digna de ser narrada. Son del mundo, pero sin pertenecerle, y las condiciones del mismo no tienen ningún poder sobre ellos. Más que personajes constituyen puntos de referencia.

Figuras del bien son, asimismo, un grupo de mujeres cuyos contornos se desvanecen para constituir una imagen única en la que se encarnan algunas virtudes típicamente femeninas: la dulzura, la entrega, el silencio, la paz del alma. Pertenecen a este género Sonia Marmeladova, la redentora de Raskolnikov; Sonia Andreyevna, la madre del adolescente; la coja Marya Timofeyevna, mujer de Stavrogin; Dasha, hermana de Shatov; Sofya Matveyevna, consuelo de los últimos días de Stepan Trofimovich. En todas estas mujeres comparece una compostura natural, una perfección interior, la íntima tranquilidad que comporta la presencia de la «idea». Ellas reposan en la idea con naturalidad y serenidad, y por eso su mirada mansa pero intensa trasluce la presencia eficaz de aquella idea que no saben explicar con palabras, pero que realizan en su vida y comunican con sus obras. Viven junto a hombres notables por su grandeza de ánimo, riqueza de pensamiento, profundidad de experiencia e intensidad de tormentos. Pero no desentonan para nada, porque la fuerza de su dulzura, la potencia de su humildad, la elocuencia de su silencio prevalecen sobre la intensa dialéctica de los hombres, con frecuencia muy ostentosa y superflua. Poseen una energía inagotable capaz de sostener también a sus compañeros. Existen otras figuras de mujeres en las novelas de Dostoievski: bellas, vehementes, apasionadas, turbulentas, fascinantes y dominadoras. A diferencia de las primeras éstas sí que se hacen notar. Sin embargo, poseen una reserva de dotes que acaba por descubrirse. Entonces aparece con luminosa evidencia su secreto: dulces, silenciosas, simples, modestas, discretas, devotas, benignas, indulgentes, poseen la fuerza más vigorosa e invencible que existe: la humildad. Dominan con la potencia más irresistible: la sumisión, la obediencia y la mansedumbre. Vencen el mal con el arma más segura: la inocencia, la pureza y la piedad. Sobresalen en la virtud más difícil: el sacrificio, la abnegación y la entrega. Saben conciliar la contradicción más imposible: la que existe entre fuerza y debilidad, firmeza y compasión, constancia y paciencia, valentía y mansedumbre.

Destaca sobre todas la figura doliente y dulcísima de Sonia en *Crimen y castigo*, que de ningún modo puede reducirse a la retórica romántica de la mujer perdida, ni a la populística de la víctima social ni a la sentimentalista de la abnegación heroica. Ella es más bien la demostración viviente de que los herederos del reino de Dios son los niños, los humildes, los publicanos y las pecadoras. La debilidad indefensa posee una fuerza indómita comparable solamente a la humildad verdadera y silenciosa. La virtud cristiana más difícil consiste en la humildad, porque es muy arduo realizarla en plenitud, sin sombra de soberbia, sin rastro de complacencia, sin voluntad de envilecimiento. Sin intentar justificarse, Sonia está plenamente convencida de su propia culpa y sin embargo encuentra el coraje de perseverar en la humildad. La potencia del mal ha sido vencida solamente por la fuerza del amor en las diversas formas de la compasión, la indulgencia, la abnegación, y sobre todo en la forma suprema de la confianza en el principio del bien. Ella se afe-rra a la seguridad de que «lo que es imposible para los hombres es posible para Dios». Tiene la certeza de que también en una vida de pecado y de muerte puede adivinarse la presencia divina. Tiene fe en la intervención de Cristo «en aquella misma habitación donde un asesino y una prostituta se encontraban para leer el evangelio».

Pero en la producción de Dostoievski existe un personaje que representa de modo decisivo y absoluto la personificación del bien, la realización del ideal, la imagen de la bondad, la encarnación del principio del bien, en suma, el símbolo de Cristo. Es el idiota, el príncipe Mishkin. El objetivo de *El idiota* era representar a «un hombre absolutamente bueno». El 31 de diciembre de 1857 Dostoievski escribe:

«Desde hace tiempo me ha atormentado una cierta idea, pero me atemoriza desarrollarla en una novela, porque es una idea muy difícil de realizar, y yo no me siento preparado. Es, sin embargo, una idea muy seductora y la amo mucho. Esta idea es: *representar a un hombre del todo bueno*. Según mi opinión no puede haber nada más difícil, especialmente en nuestro mundo».

El día siguiente continúa:

«La idea principal de la novela consiste en representar a *un hombre positivamente bueno*. No existe nada más difícil en el mundo, especialmente hoy. Todos los escritores que han afrontado la representación de un hombre positivamente bueno han fracasado. Porque ésta es una tarea desmesurada... En el mundo sólo existe una persona positivamente buena: Cristo. De modo que la aparición de este hombre desmesurada, ilimitadamente bueno es ya de por sí un milagro ilimitado... Recordaré solamente que de hombres buenos en la literatura cristiana el único acabado es don Quijote. Pero éste es bueno exclusivamente porque al mismo tiempo es también cómico».

Éste es el intento de Dostoievski al crear la extraordinaria, enigmática, extrañísima figura del príncipe Mishkin: representar a un hombre enteramente bueno con plena

conciencia del riesgo del cómico que parece inherir necesariamente a tal empresa. La solución que encontró el autor a este arduo problema —solución genial en el plano artístico, pero ya de inenarrable profundidad en el filosófico y religioso— consistió en concluir que el único modo de no caer en lo cómico, es decir, de no crear un nuevo don Quijote, era hacer del príncipe Mishkin el símbolo de Cristo.

No es que el príncipe Mishkin escape del todo al peligro del cómico, ya que para poder realizar el símbolo del bien Dostoievski ha debido hacer de este hombre un ser anormal y enfermo, inepto para vivir en medio del mundo e inerme frente a la astucia y la maldad de los hombres. Pero este mismo hecho es ya una denuncia de la situación trágica del hombre, de modo que lo cómico apenas tiene tiempo de perfilarse cuando de súbito desaparece. En cuanto a los personajes de la novela, incluso aquellos que por su rudeza espiritual o por sus costumbres mundanas carecen de aptitud para comprender al príncipe y se burlan y aprovechan de él, después de un primer momento de estupor acaban por encontrar del todo natural, obvio, inevitable que sea tan ingenuo en las cosas del mundo y *a la vez* tan agudo para penetrar en el corazón de los hombres, y no pueden dejar de sentir respeto ante tan elevado espíritu.

La divergencia entre los dos aspectos del príncipe, la enfermedad, que lo hace tan ingenuo y desprevenido, y la superioridad espiritual, atestiguan no sólo la compatibilidad de estos aspectos, sino también su indisociabilidad. Esto indica el significado mismo de la figura del príncipe: su naturaleza simbólica. La vida de Mishkin posee en efecto dos caras. Por un lado es una vida terrena, una vida extraordinaria, excepcional, imprevisible pero completamente humana. Pero por el otro posee una resonancia ultraterrena, porque en todos sus eventos, incluso en los más mínimos e irrelevantes, alude a un sentido ulterior y evidencia su condición superior. El enigma de la figura del príncipe reside precisamente en esta naturaleza simbólica, en su carácter «crisofórico» que revela con patente claridad su significado. Tan cierto es esto que podemos decir, paradójicamente, que aquello mismo que lo hace incomprensible es precisamente lo que mejor lo explica.

Ciertamente la ambigüedad del príncipe es hasta demasiado fácil de desvelar. El mismo hecho de que la interpretación simbólica de su figura no parezca dejar otra alternativa que la de hacer de él un ser decadente, morboso, anormal, constituye ya una confirmación de que no se lo puede considerar de un modo distinto al simbólico. Mishkin no sólo simboliza el bien, sino directamente a Cristo. A la figura de Cristo se suma el «escándalo» en el sentido de que Él es Dios mismo en «figura de siervo», como dice san Pablo, y no existe una encarnación más adecuada de Dios que esta figura humilde y pobre. Ahora, el absurdo de que Dios haya elegido la «figura de siervo» no es mayor que el absurdo de escoger a un «idiota» como símbolo de Cristo. El Verbo ha elegido encarnarse en la figura de siervo para ser reconocido por sí mismo y no a causa de grandezas terrenas. De este modo ha puesto frente a los hombres la elección entre la audacia de la fe y la comodidad de la negligencia. Asimismo, frente al príncipe Mishkin «es necesario elegir» entre una interpretación psicológica y una interpretación simbólica,

entre verlo como un ser débil y enfermo o como el símbolo de Cristo. Esta segunda posibilidad no se ve disminuida, sino más bien avalada por su enfermedad, porque ésta constituye una imagen de la «humillación» de Cristo, de su presencia humilde y modesta en medio de los hombres, expuesta a la displicencia, al desprecio y al ridículo frente a todos ellos, cultos e ignorantes.

Entre las múltiples dotes de bondad que posee el príncipe existen muchas que lo asemejan a Cristo: su mansedumbre dócil y paciente, su sencillez humilde y confiada a la vez, su total desinterés, su piedad compasiva y valerosa, su sinceridad connatural y desarmante, su infinita capacidad de perdón y de amor. Otra cualidad que lo acerca a Cristo es su influencia sobre las almas desesperadas, su aptitud para consolar a los afligidos, el poder que ejerce sobre la intimidad de las personas, la capacidad de atraer hacia sí el amor de las almas más sensibles, como las de los niños y las mujeres, así como el don de transformar a los hombres con su sola presencia. Particularmente significativo es su rechazo de la ofensa al prójimo y el hecho de que nunca se defienda. Él comprende todo, lee en el corazón de los hombres, adivina la maldad y el engaño. Pero, indulgente y paciente, no opone resistencia alguna y se halla completamente expuesto a las ofensas que ya ha previsto y perdonado por anticipado, con una mansedumbre y una generosidad tanto más desarmantes cuanto mayor era en él la posibilidad, voluntariamente desaprovechada, de evitarlas.

Sin embargo, lo que más lo aparta del mundo y lo acerca a Cristo es esa unión inseparable de ingenuidad y penetración que ya hemos mencionado. A pesar de la simplicidad de su inteligencia y la mediocridad de su cultura él posee una clarividencia penetrante y segura y una agudeza infalible que lo hacen capaz de comprender los más ocultos secretos de los corazones humanos y resolver las más sutiles y complejas cuestiones morales. Él representa un enigma para todos, pero nadie permanece oculto para él. Ninguno lo comprende verdaderamente a fondo, mientras él los comprende a todos. Él sabe aquello que los demás ignoran. Todos esperan de él un comportamiento de «idiota», pero ninguno parece sorprenderse de su fina penetración psicológica. Respecto a él se pueden formular dos juicios aparentemente opuestos: «Discúlpeme príncipe, pero usted es de una simplicidad, de una inocencia inconcebible hasta en la edad de oro, y al mismo tiempo, en un instante traspasa a la gente de parte a parte, como una flecha, revelándose como un observador psicológico profundísimo». «¿Cómo ha hecho para adivinar? O es un médico, o bien posee verdaderamente una agudeza extraordinaria y puede adivinar muchas cosas. Pero que, en último término, sea usted un idiota, sobre esto no cabe duda alguna». El hecho es que su bondad y penetración son inseparables de su simplicidad y desprevenición, porque la inteligencia racional, tan útil para saberse orientar y conducir en medio del mundo, es meramente secundaria con respecto a la inteligencia del corazón y no puede hacer nada frente a ésta. Sólo la inteligencia del corazón es verdaderamente principal y esencial sobre un plano de valores absolutos, aunque tenga características que parezcan «infantiles» y aunque se dé en la mente de un

«idiota». Pero tal vez por eso mismo es superior, porque en los niños, tan amados por Cristo, está más presente «la idea», es decir, el contacto vivificante con el absoluto, con el principio del ser y del bien. Por esto el príncipe sostiene que los niños comprenden todo: «A un pequeño se le puede decir todo, todo... a los niños no es necesario esconderles nada con el pretexto de que son pequeños».

Sobre este punto ha visto claramente Aglaya:

«¡Aquí no hay nadie que sea merecedor de semejantes explicaciones, ni que valga lo que su dedo meñique!... ¡Es usted el más honrado, el más noble y el más inteligente de los hombres! Ninguno de los aquí presentes es digno de recogerle el pañuelo que deja usted caer en el suelo. ¿Por qué, pues, se humilla y se cree inferior a los demás?... le considero un hombre muy decente y muy recto, más decente y más recto que nadie, y, si se dice que usted... a veces está enfermo de la cabeza, eso es completamente infundado; tal es mi opinión respecto a usted, y siempre la he sostenido contra todos, y aunque fuera así y usted sufriese de la cabeza (no tome esto a mal, pues yo lo digo desde un punto de vista superior), en cambio, la inteligencia principal está en usted mucho más desarrollada que en las demás personas, y usted la posee en un grado tal, que muy pocos hombres la han podido tener ni siquiera en sueños, pues hay dos clases de inteligencia, la principal y la secundaria»⁸⁹.

Por tanto, la inteligencia fundamental puede ser perfectamente separada de la inteligencia secundaria. Más aún, no solamente prescinde de la misma, sino que incluso la excluye, porque la verdadera inteligencia constituye una síntesis entre mente y corazón, verdad y bien, conocimiento y moralidad: es el contacto directo, vivido y originario con el principio infinito e inagotable de todo valor, tanto cognoscitivo como moral.

Sin embargo, Nastassia ha comprendido al príncipe en un plano distinto. Debido al estado de abyección en que se encuentra, humillada por el sentimiento de su propia culpa y deseosa de expiación, ella siempre ha soñado con un príncipe: «¿No había acaso soñado contigo?... Me imaginaba un hombre bueno, honesto, bello y también un poco estúpido como tú, que llegaría un día de imprevisto y me diría: Usted no es culpable, Nastassia Filippovna, y yo la adoro». Su increíble esperanza se ha visto cumplida realmente: ha aparecido el príncipe, que de inmediato le inspira confianza: «El príncipe significa para mí lo siguiente: que es el primer hombre en toda mi vida que me ha inspirado confianza como persona sinceramente devota. Ha tenido fe en mí desde el primer momento y yo he tenido fe en él». Mishkin no sólo se ofrece a desposarla, sino que no la juzga culpable, y eso es lo que más cuenta para ella. Más aún, desafiando todas las convenciones sociales y la moral tradicional, como Cristo con las pecadoras, la considera más infeliz que culpable, ve en ella el dolor antes que el pecado. «Usted no tiene ninguna culpa... Pero tal vez es infeliz a tal punto, que se juzga realmente culpable». Y le indica lo único que, en la desesperación de su angustia, puede brindarle

esperanza y confianza: que aquello que es imposible para los hombres es posible para Dios. Pero precisamente porque comprende perfectamente lo que debe hacer, lo abandona con dolorosa desesperación al considerarse indigna de él y se despide con un juicio definitivo y absoluto: «Adiós príncipe, ¡por primera vez en mi vida he visto a un hombre!».

Significativo juicio en la boca de una mujer nada ignorante en comportamientos varoniles. Este juicio alude a un hombre que representa el contrario del concepto común y corriente de virilidad. Débil y enfermo en el cuerpo y hasta en la mente, destinado según el parecer de su médico a permanecer por siempre «un niño en todo y para todo», «en su desarrollo, en su alma, en su carácter y tal vez también en su inteligencia». Incapaz de vivir «entre los grandes» y deseoso de la compañía de los niños. Ignorante de las relaciones humanas, de las reglas de la sociedad, del interés por el dinero, de las ambiciones mundanas, de las necesarias hipocresías, de la astucia indispensable para no sucumbir en la lucha por la vida. Completamente desprovisto de aquel «orgullo» necesario para imponerse en la vida, considerado éste como uno de los principales requisitos de un hombre fuerte (Aglaya, aun amándolo, no tolera en él esta carencia). Desprovisto también de una vida sexual, como él mismo declara, exponiéndose al riesgo de la burla por una presunta inferioridad que en realidad no existe. Con todas estas carencias el príncipe no representa, por cierto, el tipo del hombre fuerte, viril, vigoroso, altanero, dominante, destinado a tener éxito en la vida. ¿Por qué entonces Nastassia lo ha juzgado de ese modo? Ella ha sentido su superioridad, tanto más eminente cuanto más se aleja de aquellos dotes externos y pasajeros. Ha sentido que en él hay algo de extraordinario e insólito, de excepcional e inconmensurable: ha visto en él la personificación del mismo bien, ha descubierto su semejanza con Cristo. También él es fuerte y vigoroso. Pero su fuerza y su vigor son los de la humildad, que constituye «la fuerza más grande que pueda existir en el mundo». También él es valiente e intrépido, pero su coraje y su audacia son los de la verdad que defiende sin miedo ni miramientos. Si él logra «ser verdaderamente un hombre» lo es precisamente en virtud de su semejanza con Cristo, porque sólo éste realiza en plenitud la esencia verdadera de la humanidad en el acto mismo por el que la realza y la transfigura. Encontramos aquí una paradoja:

«Se presenta como una cosa extraordinaria esto de ser aquello que todos son: un hombre... Tan miserable es la condición del hombre y tan divina su vocación, que solamente Dios podía realizar la entera humanidad, y es por esto que el Hijo de Dios se ha llamado a sí mismo el Hijo del hombre. Ser verdaderamente hombre no es una posibilidad natural; con sus solas fuerzas el hombre no lo logra. Ser un verdadero hombre es algo que no puede venir sino de Dios»⁹⁰.

La confirmación de que el príncipe Mishkin es una tal personificación del bien como para constituir un símbolo de Cristo es el hecho de que pertenece tan poco a este mundo

que no puede vivir en él del mismo modo en que viven todos los demás. No es que la idea que Dostoievski posee de la eternidad implique una devaluación de la vida terrena. Tampoco se puede decir que configure al príncipe como un asceta que se macera en una sufrida y voluntaria renuncia. Su existencia misma trasciende la del mundo, como se deduce de la fórmula escrita con grandes caracteres en la libreta de apuntes de *El idiota*: «El Príncipe-Cristo». La vida pública de Cristo ha sido breve. Él ha aparecido en el mundo por poco tiempo y muy pronto lo ha dejado para volver a la eternidad. Igualmente fugaz es la aparición del príncipe Mishkin en su «vida entre los grandes». Emergido de la oscuridad de su enfermedad él recorre una breve estación en la claridad de la conciencia, pero pronto recae en las tinieblas de la alienación, ahora de un modo incurable y definitivo: signo de no pertenecer a este mundo, en el que sin embargo ha ejercido una labor inolvidable y decisiva que manifiesta su «ciudadanía celeste».

Capítulo IV LA LIBERTAD

1. Pasaje del mal al bien: la redención

Como habíamos visto, el corazón del hombre constituye la sede de la lucha entre el principio del bien y el principio del mal, entre la aspiración a la virtud y la caída en el pecado. El hombre mismo consiste en una mezcla de bien y de mal. La pureza de sus intenciones suele ser muy baja y, sin embargo, es necesario reconocer que su misma vida pecadora admite una posible apertura al bien. Pero, ¿cómo se opera este pasaje? ¿De qué modo el hombre se puede liberar del pecado? ¿Cómo se efectúa la regeneración del hombre? La respuesta de Dostoievski es clara: a través del dolor. Sólo cuando el delito se perfila como castigo, sólo cuando la culpa genera el dolor y el pecado es sentido como un sufrimiento, sólo entonces comienza la obra de la redención y el nacimiento del hombre nuevo.

Dostoievski ha descrito tres veces esta aventura de pecado y redención, caída y renacimiento, muerte y resurrección. Primero lo hace en la historia de Raskolnikov en *Crimen y castigo*, después en el dramático relato del «visitante misterioso» que aparece en las memorias del stárets Zosima y finalmente en la experiencia espiritual de Dimitri Karamazov. La primera está caracterizada por el siguiente principio:

«El hombre no nace para la felicidad. Debe ganarla y siempre con el sufrimiento. En esto no hay injusticia alguna, porque la vida y la conciencia se conquistan sólo por medio de una experiencia en pro y en contra que necesita ser asumida sobre sí. Ésta es la ley de nuestro planeta, pero la conciencia inmediata del proceso vital produce una alegría tal que se puede pagar con años de dolor».

Sin embargo Raskolnikov no alcanza de inmediato el arrepentimiento. Sus tormentos son causados principalmente por la sensación de su incapacidad. El delito no le ha revelado la naturaleza del superhombre, que él esperaba poseer. Sus deseos de confesión sólo confirman lo que su conciencia ha descubierto con pesar: que es un hombre común y corriente. En la prisión se considera un criminal porque no ha sabido soportar el propio delito y ha sentido la necesidad de entregarse a la ley. No es todavía el arrepentimiento que redime, que sólo encontrará al final de la historia. Pero ya es tormento, sufrimiento, tortura incluso, aunque no verdadero y propio remordimiento de conciencia. Es sobre

todo la conciencia oprimente y desesperada de la propia caída, de su debilidad y nulidad, impotencia y bajeza, miseria y mezquindad.

Más complejo y trabajoso es el camino regenerador del «visitante misterioso» que, afortunado esposo y padre de familia, respetado y honrado por todos, es autor insospechado e insospechable de un homicidio cometido muchos años atrás, frente al cual no sintió ningún remordimiento al principio. Pero poco a poco se siente invadir por una tortura cada vez más insoportable y espantosa que ni una vida honorable, ni una constante beneficencia ni el mismo deseo de sufrimiento logra aliviar. Él es consciente de haber «caído en las manos del Dios viviente» y decide hacer una confesión pública de su delito. Nadie le cree y lo consideran provisoriamente enfermo, lo que indudablemente salva del deshonor a su mujer y a sus hijos para constituir una «segura prueba de la clemencia divina hacia un hombre que se había vencido y castigado a sí mismo». Sin embargo, la prueba ha sido tan tormentosa y torturadora que el hombre cae mortalmente enfermo, lo que representa otra prueba de la misericordia divina:

«Dios ha tenido piedad de mí y me llama a su lado. Sé que me muero, mas experimento alegría y paz por primera vez después de tantos años. Enseguida encontré el paraíso en mi alma, no bien di cumplimiento a lo que era necesario. Ahora ya me atrevo a amar a mis hijos y a besarlos»⁹¹.

Distinto es el caso de Dimitri Karamazov, quien, pese a no haber cometido el parricidio, es injustamente castigado por la ley. Sin embargo, acepta voluntariamente la innmerceda pena exterior como expiación de la culpa que siente por haber deseado la muerte de su padre. Ese deseo le parece una culpa no menor a la comisión del parricidio, y se arrepiente amargamente, anhela el sufrimiento y la expiación espiritualmente merecida, aunque jurídicamente injusta, porque sabe que sólo a través del dolor se redimirá de la culpa y nacerá en él un hombre nuevo. «Yo acepto los tormentos de esta acusación y de la pública infamia, deseo sufrir y el sufrimiento me purificará... ¡Soy inocente de la sangre de mi padre! Acepto el castigo no porque haya matado, sino porque quería matarlo, y tal vez lo hubiera matado realmente». En virtud del «abismo incolmable de dolor y de angustia» que existe en su espíritu, Dimitri sabe que el sufrimiento es necesario para la redención: «al hombre le es indispensable también la infelicidad, y mucho, mucho»; «y él va al encuentro del sufrimiento, en Siberia, con alegría, aún sabiendo que otro es el culpable y no él». Rehúsa huir, aunque le sería posible, porque la fuga sería como «rechazar su cruz» y no redimir su pecado, sustraerse al proyecto de «hacer nacer en sí, con el sufrimiento, a un hombre nuevo», y exclama:

«Hermano, durante estos dos últimos meses he percibido en mí un nuevo hombre, ¡ha resucitado en mí un hombre nuevo! Estaba encerrado en mí, pero jamás habría aparecido de no haber retumbado ese trueno. ¡Es pavoroso! No temo en absoluto el tener que pasarme veinte años arrancando mineral de la mina con un pico, no; lo que ahora me asusta es otra cosa: ¡que no se aleje de mí el hombre resucitado!... Yo no he

matado a nuestro padre, pero he de ir al sacrificio. ¡Lo acepto!... Además, ¿qué es el sufrimiento? No lo temo, aunque sea inmenso»⁹².

Los tres casos son bastante diferentes. Raskolnikov ha cometido el delito y ha recibido su castigo externo, pero ha requerido de mucho tiempo para que el sufrimiento del delito tomase la forma del remordimiento, que culmina en aquel arrepentimiento que posibilita la redención. El visitante misterioso ha cometido el delito y no ha sufrido castigo externo, pero los sufrimientos del remordimiento han sido superiores a toda pena y sustituyen completamente la expiación y el castigo trayendo consigo la redención y la felicidad. Dimitri no ha cometido el delito y ha recibido el castigo externo, pero este último ha servido de expiación de su culpa interior y es reclamado por un sentimiento de remordimiento y una íntima necesidad de regeneración. Pero en todos y cada uno de estos tres casos el asunto es fundamentalmente el mismo: para redimirse del mal es necesario atravesar por una experiencia de dolor, gracias a la cual nacerá el hombre nuevo y se obtendrá la felicidad. Todo lo anterior es confirmado por las enseñanzas del stárets, quien afirma: «Por un gran misterio de la vida humana un gran dolor se transforma poco a poco en una calma y tierna alegría», y entrega como herencia a Aliosha la advertencia de saber buscar la felicidad en el dolor.

En el sufrimiento el espíritu humano se purifica y se integra. Ésta es la ley de la redención, que sustituye a la ley de la impotencia y de la negatividad del mal. El anonadamiento del mal realizado a través del dolor, es también la afirmación del bien confirmado por la felicidad. Dostoievski no teme ni al pecado ni al delito con tal de que a través del dolor el hombre pueda comprender la naturaleza del mal e invertir así su destino de perdición en anuncio de salvación. Cuando el dolor se vuelve insoportable es un signo de que ha llegado el momento decisivo del destino humano en el que la ley de la redención sucede a la ley de la negación. El hombre llega a la crisis cuando el delito exige el castigo y, por medio del arrepentimiento y a través del sufrimiento, el mal se transforma en bien y el dolor en felicidad. Sólo en las profundidades del dolor se configura la vocación espiritual del hombre: el anonadamiento del mal en virtud del reconocimiento del bien. En la vida humana el mal y el sufrimiento se encuentran inseparablemente entrelazados. Quienes se percatan de esto aceptan con confianza la fuerza redentora y regeneradora del dolor y transforman su vida en un camino de redención a partir del sufrimiento. Es el mismo proceso disgregador del mal el que conduce hacia la instauración del bien, porque el sufrimiento llevado hasta el extremo encierra la posibilidad de una felicidad inesperada.

Ahora bien, en este trabajoso proceso existen tres puntos importantes que Dostoievski define y estudia con cuidado y particular atención. En primer lugar, para que el dolor sea fecundo se necesita que la culpa misma sea transformada en tormento y que el delito se vuelva castigo. El poder revelador y regenerador del dolor sólo será posible si se lo considera como castigo inherente al pecado, la continuación de aquel mismo proceso de

autodestrucción esencial al mal, la experiencia vivida del destino de muerte implícito en su misma fuerza de negación. La radicalización de la experiencia del mal revela al hombre su naturaleza autodestructiva. En este sentido el sufrimiento es parte integrante de la experiencia del mal y es el punto de inflexión donde el mal se consume y destruye. De este modo el castigo exterior se vuelve irrelevante, como demuestran los tres relatos mencionados, en los que se evidencia cómo los tormentos de la expiación interior son absolutamente independientes e inconmensurables con respecto a las penas de la expiación exterior.

«El mal se expía no con un castigo exterior, sino con las ineluctables consecuencias que trae consigo. La ley que culpa al criminal es solamente el símbolo de su destino interior. Los tormentos de su conciencia son para el hombre mucho más espantosos que la severidad de las leyes. Torturado por los remordimientos, él considera al castigo exterior como un alivio de sus tormentos interiores. (...) Es el alma misma quien invoca la espada del estado sobre sí: el castigo exterior constituye una simple etapa en el camino interior que ésta recorre»⁹³.

En segundo lugar, el sufrimiento que sigue fatalmente al mal, aunque ya es en sí mismo un castigo interior, no conduce necesariamente al remordimiento y al arrepentimiento. Para llegar a la redención se necesita que el proceso del sufrimiento no se tome como meta, sino que la angustia conduzca al remordimiento y la desesperación al arrepentimiento. «Desesperación y arrepentimiento son dos cosas completamente distintas», porque «la desesperación puede ser perversa e implacable», pues consiste en el sufrimiento que acompaña al pecado sin saber sanarlo. En cambio, el arrepentimiento es aquel sufrimiento que ha logrado superar y cancelar la culpa, el acto que confiere a la tortura moral inherente al pecado toda su fuerza redentora. «Si estás arrepentido puedes decir que amas, y si amas ya perteneces a Dios. Con el amor se redime todo, se salva todo, se pueden redimir no solamente los propios pecados, sino también los de los demás». Si el sufrimiento se detiene en la desesperación sin llegar al arrepentimiento no cumple su obra regeneradora y el hombre permanece prisionero del pecado y del dolor sin poder encontrar el bien y la alegría: «Los malvados se sacian en su desesperación como un famélico se chupa su propia sangre; pero no se saciarán nunca por los siglos de los siglos». La desesperación es sombría y angustiosa porque demuestra que el hombre no ha sabido triunfar sobre el mal ni sacar ventaja de la experiencia que ha vivido, sino que ha sido vencido por el pecado que él mismo ha cometido. El arrepentimiento, por doloroso y torturador que sea, manifiesta triunfo y alegría, pues anuncia que el hombre sabrá elevarse más allá de la impotencia del propio yo para apelar al principio que ayuda a su debilidad, vencer el pecado y ser libre. Si se cierra la posibilidad del arrepentimiento, la desesperación será el sufrimiento inherente a la condición humana en estado de duda y de pecado sin la posibilidad de pedir socorro al principio que podría sanar de esa duda y perdonar ese pecado.

En esta situación se encuentra tanto Ivan, que «confiesa a Aliosha su desesperación», como Stavrogin, quien no reconoce a «un ser superior a él que lo reconcilie con la vida y no le deje caer en la desesperación». Ivan, dominado por el tormento de sus dudas sobre la condición humana, no busca satisfacciones terrenas, pero pertenece a «uno de aquellos que tienen necesidad de resolver su problema». En el fondo desea el sufrimiento, «busca el dolor» y, oprimido por la desesperación, es decir, por la duda librada a sí misma, cae en la locura. Stavrogin siente agudamente el sufrimiento de su vida envilecida, dado que posee una experiencia directa de la potencia negadora y autodestructiva del mal. Él cultiva su tormento hasta el grado de «buscar un sufrimiento infinito». Su principal motivación consiste en el «deseo de la cruz» (su mismo apellido constituye un presagio de este destino. «Stavrogin» deriva del griego *stauròs*. cruz), pero sin la fe en Dios. Es por esto que él no llega a llamarlo remordimiento o arrepentimiento, sino que prefiere atenerse al concepto de desesperación, que remite a la finitud y a la pecaminosidad humana sin Dios: «Es propio de la naturaleza humana el sentimiento de la desesperación, porque la inteligencia del hombre es de tal contextura que en ningún momento puede confiar en sí misma, nunca está satisfecha de sí. El hombre se encuentra inclinado a considerar insuficiente la propia existencia». La exigencia de Stavrogin es, sí, el castigo, pero sin esperanza. «Su idea fundamental radica en una terrible y descarada exigencia de castigo, de cruz, de suplicio público. Y sin embargo esta exigencia proviene de un hombre que no cree en la cruz». Su sufrimiento es tan tormentoso y oscuro como el pecado, no es confiado ni liberador como el que se da en el arrepentimiento, y esto se debe a que no cree en Dios. He aquí el terrible significado de la vida de Stavrogin, adivinado por el obispo Tijón: «la capacidad de creer en el demonio sin creer en Dios». La desesperación consiste precisamente en sufrir por el pecado sin creer en el arrepentimiento, en experimentar la potencia negadora del mal sin apelar al principio del bien, en creer en el demonio sin creer en Dios. A Stavrogin no le queda otro camino que el suicidio, que representa el acto culminante de la desesperación.

En tercer lugar, Dios está presente tanto en la desesperación como en el arrepentimiento y el signo de su presencia es precisamente el sufrimiento. El «visitante misterioso» sufre porque «es terrible caer en las manos del Dios vivo», como dice san Pablo en la *Carta a los Hebreos*. Ivan sufre porque, como dice Aliosha, los suyos «son los tormentos de una orgullosa resolución, de una conciencia profunda: Dios, en quien no cree, y su verdad están subyugando aquel corazón que aún no quiere someterse». Pero Dios se hace presente de tal modo que quien rechaza y refuta su ayuda movido por la desesperación no posee ninguna escapatoria, mientras que quien invoca con arrepentimiento un remedio para su propia miseria e impotencia obtiene la salvación. La presencia de Dios en el arrepentimiento constituye una respuesta activa a la adhesión del hombre al principio del ser, porque lo preserva del sufrimiento de la desesperación y al redimirlo del pecado le da la felicidad. El hombre nuevo es íntegro y pleno: no sólo es bueno, sino también feliz; no sólo es confirmado en el bien, sino que también es restituido en su lugar ontológico.

2. Ambigüedad y contradicción de la naturaleza humana

Si las cosas se presentan en estos términos, ¿se seguirá entonces que el mal no sólo es positivo, sino también necesario para lograr la realización del bien? El mal sin lugar a dudas puede llegar a tener un valor positivo en la medida en que, a través del dolor, se transforma en un anuncio del bien. La experiencia trágica del mal es capaz de enriquecer al hombre y de elevarlo a un nivel superior. Sin esta experiencia el hombre quedaría, ciertamente, en un grado inferior y más elemental de moralidad, permanecería privado de toda aquella riqueza y complejidad espiritual que le puede provenir de una prueba como ésta. La experiencia del mal es un incremento de la vida espiritual y el enriquecimiento interior que conlleva vuelve imposible e indeseable el retorno a un estadio más elemental, menos trágico pero también más pobre en riqueza interior. Quien se encuentra inmerso en el mal hasta el fondo y conduce su trage-dia hasta el límite extremo tanto de la culpabilidad como del sufrimiento, puede encontrarse mucho más cercano al bien de lo que pueda parecer a primera vista y de cuanto lo están muchos otros aparentemente menos involucrados en el camino del mal.

En virtud de esta condición positiva de la experiencia del mal podría nacer la idea de que el paso a través del mismo es necesario para la realización del bien. El verdadero bien no consiste en la inocencia, ignorante del pecado, sino en la virtud, que significa la victoria sobre el pecado. Para lograr el pasaje de la inocencia a la virtud pareciera indispensable y necesaria la real experiencia del mal, que para enriquecerse y recoger los frutos de una experiencia tan preciosa sea necesario embarcarse en el camino del mal, que la plena realización de las posibilidades humanas presuponga como condición indispensable la experiencia del pecado, que debamos encaminarnos deliberadamente por la vía del mal en vistas al enriquecimiento que esta experiencia promete, que la regeneración que da lugar al nacimiento del hombre nuevo exija que la vía de la negación sea recorrida hasta el final, que tan sólo conducido hasta el extremo con consciente determinación, el pecado pueda precipitar al pecador en los brazos de la salvación en virtud de una súbita inversión de la crisis; pareciera, en suma, que la misma experiencia de la salvación y de la regeneración impone la realidad del pecado y de la caída.

Sin embargo, afirmar que el pecado sea indispensable significa canalizar con artificiosa rigidez el pasaje del mal hacia el bien y el proceso de redención y regeneración en una dialéctica necesaria y unívoca en la cual no habría lugar ni para la acción decisiva de la libertad humana ni para el don no menos decisivo del perdón divino. Esto es lo que Dostoievski intenta evitar a toda costa. Es cierto que para éste el mal posee una naturaleza ambigua e incierta, y en virtud de ello puede ser tanto negativo como positivo. El mal es autodestrucción o enriquecimiento, certeza de muerte o anuncio de renacimiento, motivo de desesperación u ocasión de arrepentimiento, destino de perdición o promesa de salvación, extinción y disolución de la personalidad o su acrecentamiento e incremento. Pero no es menos verdadero que esta ambigüedad, aun prestándose maravillosamente para la dialéctica, perdería toda su eficacia si fuese

encasillada en una dialéctica de la necesidad. Sólo en el ejercicio de la libertad el mal puede encontrar la soltura y movilidad que le confieren esa inenarrable fascinación tan bien recreada en las más enigmáticas páginas de Dostoievski.

Dostoievski es, en efecto, uno de los más profundos analistas de la ambigüedad, es decir, de la complejidad de los comportamientos, de la copresencia de motivaciones contrarias en un mismo acto, de los «desdoblamientos» de los hombres, las ideas y la personalidad, de la equivocidad, esto es, la posibilidad de interpretar opuestamente ideales y situaciones, de las sutiles ambivalencias de los sentimientos, de la recíproca vecindad y mutua intercambiabilidad de los extremos y de los opuestos; en suma, de aquello que ha sido llamado la «polaridad de la naturaleza humana». Hemos señalado cómo denuncia el carácter fundamentalmente hipócrita y mentiroso de tantos ideales, teorías y sentimientos que parecen nobles y sublimes, con qué profundidad describe a los hombres desdoblados como Ivan y Stavrogin y a los hombres mixtos como Dimitri Karamazov, su agudeza para indicar el carácter equívoco de ciertos sentimientos y comportamientos «mixtos», como el placer del envilecimiento, la voluptuosidad de la autodenigración, el gusto de la profanación, el gozo en la perversidad, su penetrante exposición de la inversión de ciertas actitudes, como el éxito negativo del titanismo y el éxito positivo del pecado. Algunas anotaciones servirán para desarrollar más adecuadamente este punto.

Dostoievski nos advierte que «los motivos de las acciones humanas son habitualmente más complejos y variados de como nosotros los explicamos y raramente se delinean con precisión». Él es por mérito propio un maestro en describir esta complejidad y en mostrar cómo en un mismo acto se dan con frecuencia, copresentes e igualmente eficaces, motivaciones no sólo diversas sino incluso contrarias. Éstas no necesariamente se excluyen en razón de su contrariedad, sino que más bien conspiran con iguales derechos y pareja influencia para obtener un mismo resultado. En una misma acción colaboran, por ejemplo, la franqueza y la mentira, la generosidad y la avaricia, la necesidad de ser sincero y la tentación de abusar, el impulso de ser altruista y el deseo de exhibirse, los propósitos nobles y el cálculo de los intereses. Se trata de aquello que el príncipe Mishkin llama, con gran penetración psicológica, el «problema de los dobles pensamientos» y que considera, con fina caridad, como una «simple coincidencia»: «dos pensamientos se hallan juntos en sí mismos» y no por eso debe considerarse esta conjunción como una «bajeza». Son por lo demás comportamientos y acciones cuya culpabilidad es difícil de discernir. En estos casos la conciencia moral de cada uno oscila peligrosamente entre el escrúpulo y la autoindulgencia. A veces es presa de un escrúpulo tan excesivo que llega a parodiar hipócritamente la nobleza de ánimo o de una autoindulgencia tan descarada que posee al menos el mérito de la franqueza. En pocas palabras, la consciencia tiende a desdibujar y confundir la línea divisoria entre el bien y el mal.

Y en efecto es ésta la ambigüedad de las cosas humanas, sobre todo hoy, en una edad en la que, para decirlo con Berdiaev, ya no es posible distinguir con certeza dónde está

Cristo y dónde el Anticristo⁹⁴. Sobre este punto es muy elocuente la *Leyenda del Anticristo* de Soloviev. En esta obra sólo el stárets Juan está en condiciones de comprender que el emperador, unificador del universo, gran filántropo y fundador del reino de la justicia, es en realidad la encarnación del mal universal, el hijo del príncipe de las tinieblas, el Anticristo. Antiguamente el mal se presentaba de forma más simple y elemental y era fácil luchar contra él. Ahora asume la apariencia del bien, se presenta en forma amable y atrayente y nadie piensa en combatirlo. En otro tiempo el alma cristiana era más simple: conocía fácil y claramente la distinción entre bien y mal, y si cedía al mal lo hacía con la conciencia de pecado. Hoy la conciencia moral es mucho más compleja: todo es «doble», equívoco, ambiguo, susceptible de interpretaciones opuestas, hasta el punto de que el Anticristo asume la apariencia de Cristo y sólo la mirada de quienes no han cedido a la mentira que arrecia saben reconocerlo bajo su incuestionable máscara de bien.

«La misma distinción entre bien y mal comienza a desaparecer. Jamás la razón ha estado en condiciones de definir el bien y el mal ni de separarlos con claridad. Al contrario, los ha confundido siempre de modo vergonzoso y mezquino. La ciencia ha dado soluciones francamente brutales a este problema. Pero luego se ha erigido la semiciencia, el más terrible flagelo de la humanidad, peor que la peste, que el hambre y que la guerra e ignorado hasta nuestro siglo. La semiciencia es un déspota como antes no existió otro igual, un déspota que tiene sus sacerdotes y sus esclavos y ante el cual todos se inclinan con fervor en una idolatría hasta ahora desconocida. Ante ella tiembla también la misma ciencia; tiembla y le obedece vergonzosamente».

Como si el alma humana no fuese ya bastante compleja, el racionalismo actual, con su congénita incapacidad para distinguir entre el bien y el mal y con la consiguiente confusión entre ambos, acrecienta más aún la ambigüedad y equivocidad de las cosas humanas.

Ello, en efecto, es una forma de «semiciencia» porque, en su absurda pretensión de fundar una moral autónoma, ni siquiera se da cuenta de estar presentando como bueno lo que en realidad es malo. Sobre este punto Dostoievski insiste extensamente en el curso de sus obras. El racionalismo actual es incapaz de comprender que las consecuencias de lo que propone son desastrosas, es decir, no ve el nexo que une fatalmente la ideología progresista con la destrucción. Su programa es necesariamente perfectivista, porque concibe a la razón humana como absoluta. De esto se sigue que a la razón no sólo se le atribuye la tarea, sino también la capacidad de «mejorar la creación», esto es, de reformarla hasta extirpar todo defecto y realizar la perfección. Esto es desconocer la naturaleza del hombre y su realidad, que no puede ser silenciada ni camuflada. Al contrario, cuando se la desconoce opera de un modo mucho más violento y descontrolado cuanto más deliberado sea el intento de prescindir de la misma: de aquí sólo derivan resultados nefastos y letales. Esto atestigua el carácter necesariamente

destructorio del perfectivismo, que queriendo poner fin a la finitud humana acaba por desencadenarla, esto es, por abandonarla a la fuerza negativa del mal que se aloja en ésta. Manifiesta también el nexo necesario que existe entre la revolución y el ateísmo en cuanto éste consiste en la negación de la finitud del hombre, y por consiguiente, en el desconocimiento del vínculo entre la finitud humana y la trascendencia divina. De este modo, el hombre se coloca en el lugar de aquello que le trasciende y no reconoce nada sobre sí. El racionalismo actual, al mostrarse inconsciente frente al germen destructorio de la revolución y del ateísmo, contribuye bastante a la univocidad de los ideales del presente porque admite como positivo lo que no puede ser más que negativo.

Muy arraigada está en el hombre la ambigüedad entre el bien y el mal, los diversos rostros y máscaras que asume una misma acción, si consideramos la facilidad con que reaparece bajo distintos aspectos. Esto se nota sobre todo en la ambivalencia de los sentimientos. ¿Quién se encuentra en grado de distinguir, por ejemplo, el exacto límite entre la humildad y la soberbia? Con mucha frecuencia la soberbia se presenta vestida de humildad y tanto más luciferina es cuanto más modesto y humilde sea su rostro. «Por orgullo y desprecio desmesurado hacia los hombres se vuelve manso y benévolo hacia ellos, precisamente porque se siente inmensamente superior a todos». Habíamos visto cuánta soberbia se escondía en la confesión de Stavrogin, que poseía toda la apariencia de la humildad y parecía rebosar de una «exigencia interior de penitencia», de necesidad de perdón, de «búsqueda de un sufrimiento infinito». Sólo ante la mirada «espiritual» del obispo Tijón revela su verdadera naturaleza. Asimismo, en el plano del amor es difícilísimo separar la rendición voluntaria de la cruel dominación. En este sentido Dostoevski es un indagador agudísimo y un inigualable narrador de la dramática ambivalencia del amor. En sus mujeres, ardientes y apasionadas, y en sus hombres, fogosos y violentos, no sólo se alternan sino que también coexisten sentimientos de sincero arrebató y despiadada hostilidad, de confiado abandono y arisca reserva, de deseo de amar y ser amado y necesidad de sufrir y hacer sufrir. Estos movimientos opuestos y simultáneos se vuelven a veces tan intensos y exasperados que dan lugar a la terrible copresencia de la pasión y del odio.

Por otra parte, sucede con frecuencia que una cosa es tan doble y ambigua que puede ser interpretada de modos no sólo distintos, sino incluso opuestos. Hemos indicado ya que el mal puede ser considerado como destino de perdición definitiva o como anuncio de una próxima redención, que el sufrimiento de quien cae en la desesperación se cierra incurablemente en sí mismo, sin remedio y sin salvación, mientras que el dolor del arrepentimiento conduce a la alegría de la redención y a la felicidad de la regeneración, que las ideas pueden ser divinas o demoniacas, esto es, pueden ser aquellas «semillas de otros mundos» que «Dios ha sembrado sobre esta tierra al cultivar su jardín», o bien las ideologías que se posesionan de los hombres, como los demonios que saliendo del endemoniado entran en los puercos y la piara entera se arroja por el precipicio y se ahoga, como narra el pasaje del Evangelio que sirve de epígrafe en *Los demonios* y que

Stepan Trofimovich comenta justo antes de morir. Ahora podemos comprender que incluso una institución tan antigua y venerable como el monaquismo puede ser doble y ambigua: así como puede ser un camino hacia la libertad interior y la humildad, también puede conducir a la soberbia, la más tiránica de las esclavitudes:

«Este experimentado y ya milenario instrumento de regeneración moral, desde la esclavitud a la libertad y a la perfección moral, puede transformarse en un arma de doble filo. En efecto, puede llevar a alguno al más satánico orgullo en vez de conducirlo a la humildad y al definitivo dominio de sí. Puede conducir a la esclavitud y no a la libertad»⁹⁵.

Nada es más significativo para este propósito que la naturaleza antinómica y contradictoria de la belleza. La belleza también es doble y ambigua porque puede perder o salvar. En esto consiste su condición enigmática y misteriosa, tan clara para el espíritu del príncipe Mishkin, quien también debe sufrir todo su hechizo y fascinación: «La belleza es un enigma», nos dice el príncipe. Por un lado puede salvar. Habíamos visto que para Dostoievski el mundo sólo podrá ser salvado por la belleza. Y, en efecto, la belleza es la armonía del universo, el orden absoluto en el cual cada cosa encuentra su puesto y su estabilidad ontológica, la consonancia perfecta entre hombre, naturaleza y Dios. El hombre, consciente de la divinidad del universo así armonizado, concilia las diversas dimensiones cósmicas, espirituales, metafísicas y religiosas al comunicarse directamente con la raíz vivificante del ser. La belleza es tan importante que Dostoievski le rinde homenaje incluso con los labios del retórico y ampuloso Stepan:

«¿Pero no sabéis, no sabéis, que la humanidad puede seguir viviendo sin ingleses, sin Alemania, y por supuesto sin rusos? ¿Que es posible vivir sin ciencia, sin pan, pero que sin belleza es imposible vivir, porque entonces al mundo no le quedaría nada que hacer? ¡Ahí está el secreto! ¡Ahí está toda la historia!»⁹⁶.

Sin embargo, la belleza puede también conducir a la perdición. Es divina, pero puede ser también demoníaca. Más aún, es en sí misma ambigua y equívoca. El hombre puede encontrar en ella no la salvación, sino una fuerza con la cual nutrir sus pasiones demoníacas y perversas, no la armonía, sino una tentación turbulenta y abrasadora, no un ideal, sino una potencia oscura y tenebrosa. También los demonios aman la belleza. Dice Piotr Verhovenski: «Yo amo la belleza. Soy un nihilista, pero amo la belleza. ¿Acaso no aman la belleza los nihilistas?». Ellos saben que la belleza es una «fuerza, con la cual se puede derrumbar al mundo».

Leamos la elocuente y dramática página en que Dimitri Karamazov ilustra la condición antinómica de la belleza, enigmática y misteriosa a la vez, signo de contradicción y de oposición, capaz de exaltarse hacia el ideal celeste de la *Madonna* y de degradarse en la potencia infernal de Sodoma.

«¡La belleza es una cosa terrible y espantosa! Es terrible porque es indeterminable y no hay modo de determinarla porque Dios no ha planteado más que enigmas. Aquí las orillas se tocan, aquí viven juntas todas las contradicciones... No puedo soportar, además, que hasta un hombre de elevado corazón y mente clara empiece con el ideal de la Madona y acabe con el de Sodoma. Aún es más espantoso quien ya con el ideal de Sodoma en el alma no niega el de la Madona y arde por él su corazón, arde de verdad, como en los puros años juveniles. No, el alma humana es vasta, hasta demasiado vasta, yo la reduciría... Es terrible que la belleza no sólo sea algo espantoso, sino, además, un misterio. Aquí lucha el diablo contra Dios, y el campo de batalla es el corazón del hombre»⁹⁷.

La ambigüedad de la belleza abre un abismo en el corazón del hombre. No sólo parece hallarse más allá del bien y del mal, sino que el mismo mal toma el aspecto de lo bello y engaña al hombre al ocultarle su distinción del bien. El mal toma la apariencia del bien y el hombre lo busca, pero se percata de que es el mal lo que persigue. Se vuelve tan incapaz de distinguir lo uno de lo otro que no entiende cómo la práctica del mal pueda traer consigo la negación del bien ni por qué seguir al uno y al otro *al mismo tiempo* sea una doble traición hacia el bien, porque además de reemplazarlo por el mal se lo confunde con éste.

3. *Dialéctica de la necesidad y dialéctica de la libertad*

Hemos arribado al punto más delicado de nuestra investigación. El carácter doble e incierto de las cosas humanas se nos revela como expuesto a una doble posibilidad. Por un lado, puede ser absorbido en una dialéctica que instituye los términos contrarios en momentos necesarios, y que por tanto vuelve indiferente toda suerte de distinción para degenerar en la ambigüedad y en la equivocidad. Por otro lado, puede ser desplegado en una dialéctica en la cual los términos contrarios se vuelven objeto de una consciente y libre elección que evidencia la naturaleza antinómica y contradictoria de las cosas humanas con todo su carácter dramático y decisivo. Estas cosas inciertas y dudosas ¿pueden ser resueltas mediante una elección, dado que no alcanzan la altura de una contradicción excluyente sino que se encuentran copresentes manifestando una mera ambigüedad, una doble posibilidad que perpetúa el equívoco? La doble faz del mal como negación y enriquecimiento ¿puede ser objeto de una elección excluyente y contrastante cuando son dos posibilidades necesarias y por tanto inevitables? En este caso la duplicidad del mal se transforma en una equívoca ambigüedad en la cual se diluye su naturaleza antinómica y contradictoria, que hace del mal una experiencia trágica porque impulsa al hombre a ejercer su libertad. Que las ideas puedan ser divinas o demoniacas carece de importancia si no existe una libertad en virtud de la cual el hombre pueda preferir las unas sobre las otras.

Aquí se hallan realmente contrapuestas dos concepciones del mundo: la dialéctica de la

necesidad y la dialéctica de la libertad: por un lado, la reducción del carácter doble e incierto de la naturaleza humana hasta extenuarlo y empobrecerlo en la ambigüedad, la equivocidad y la indiferencia, y por el otro, la exasperación de aquel carácter hasta agudizarlo en la contradicción, la antinomia y la necesidad de comprometerse en una decisión. Por un lado, puede realizarse la reducción de todo contraste, incluso de la más pronunciada contradicción, a la indiferencia y la indistinción, y por otro, la exaltación de toda oposición, incluso de la menor distinción, que conduzca a la tensión de un dilema y a la encrucijada de una elección. Por una parte, la filosofía de la razón, que media y concilia, y por la otra, una filosofía de la libertad que elige y decide.

La diferencia resultará más clara si se recuerda una significativa observación de Berdiaev y la recurrente cita de un pasaje del Apocalipsis en *Los demonios*. Berdiaev considera que Dostoievski, como buen ruso, incurre en la tendencia hacia los extremos radicales que en el pasado dividió a su pueblo entre apocalípticos y nihilistas: «la misma tendencia al exceso, la misma necesidad de llevarlo todo hasta el extremo les arrastra hacia estos dos polos»⁹⁸ que se juntan en el extremo de la religiosidad absoluta y en el del ateísmo, en ambos casos comprometidos hasta el fondo, de modo que la una no es más que la inversión de la otra: el ateísmo en el fondo no es otra cosa que una religión invertida. Es verdad que Dostoievski ha dicho de sí mismo: «Todas las cosas las conduzco hasta el extremo: toda mi vida he desbordado la medida». Y ha ejemplificado explícitamente la condición pasional de la naturaleza rusa, tendiente a los extremos, al decir que en el caso de convertirse al catolicismo el ruso llega hasta el punto de hacerse jesuita. Es interesante esta psicología extremista desde una perspectiva antropológica. Pero no podemos quedarnos allí porque su problema es mucho más profundo: es de naturaleza exquisita y verdaderamente filosófica.

En *Los demonios* Stepan agonizante pide que le lean el pasaje del Apocalipsis que dice: «Conozco tus obras: ¡tú no eres ni frío ni caliente! Porque eres tibio, ni caliente ni frío, te vomitaré de mi boca». El comentario del viejo es significativo: «¡Este gran pasaje! Oíd: ¡antes uno frío, antes uno frío que uno tibio, que solamente tibio!». En su coloquio con Stavrogin el obispo Tijón cita el mismo pasaje después de haber anticipado la explicación: «El ateísmo absoluto es más respetable que la indiferencia mundana. El ateo absoluto se halla en el penúltimo peldaño de la fe perfecta (y no se sabe si llegará a ésta o no), mientras que el indiferente no tiene ninguna fe, salvo un temor perverso si se trata de un hombre sensible, e incluso esto es raro y ocasional». Esto mismo es ulteriormente aclarado en un pasaje de la libreta de apuntes de Dostoievski: «Personas que aman las hay muchas, personas que creen muy pocas; quien ama es aquel que desea, y desearía creer. Pero solamente el amor absoluto coincide con la fe absoluta. La indiferencia tan sólo no cree del todo. El ateísmo más radical es quizás el más cercano a la fe».

Todo esto significa que con frecuencia el ateo vulgar es meramente indiferente, esto es, pertenece a aquellos que no sienten nada y por tanto no se plantean el problema de Dios.

En cambio, el ateo verdadero es blasfemo. Él *niega* a Dios en cuanto que lo *mata*, porque tiene la conciencia de que toda su vida depende de este punto. El problema de la existencia de Dios no consiste solamente en un problema de teología, sino que es sobre todo un problema de vida: por eso el ateo va de un extremo al otro. No pudiendo creer es ateo, y de ese modo realiza el dicho del Evangelio que afirma que quien no elige a Cristo está contra Cristo. En este sentido, entre el creyente y el indiferente no hay nada en común, mientras que el ateo se asemeja más al creyente que el indiferente. Él, en efecto, coincide derechamente con el creyente en el reconocimiento del problema y diverge de éste únicamente en la solución, aunque cabe agregar que su solución es diametralmente opuesta a la del creyente. El indiferente se halla tan lejano del creyente como del ateo y nada en común tiene con ellos. Pese a que sus soluciones sean *toto coelo* distintas y diametralmente opuestas, el ateo y el creyente poseen un temple semejante y son distintos del indiferente. Es mucho más fácil el paso del ateísmo a la fe y viceversa que el pasaje de la indiferencia a la fe y viceversa.

Esta misma dialéctica interviene en el problema del mal. Stavrogin es indiferente. Él es frío, es decir, escéptico y amoral. Ya no experimenta el problema de Dios y ha perdido el sentido de la distinción entre el bien y el mal. Se halla en un estado de tibieza incurable, está perdido y un destino de muerte pesa sobre él. Es «vomitado de la boca» de Dios porque no es ni frío ni caliente. Quien es frío, esto es, quien hace el mal conociendo la distinción entre el bien y el mal, es malvado y perverso, pero no está perdido porque aún le queda la posibilidad de la regeneración. Asimismo, sólo el ardiente es verdaderamente bueno, es decir, quien hace el bien sabiendo que podría hacer el mal y que tendría el coraje para hacerlo. Tibio es quien ha anulado de tal modo su libertad que ya no está en condiciones de distinguir entre el bien y el mal. Por eso se puede decir que el delito es la prueba suprema del hombre, porque sólo éste ofrece la posibilidad de distinguir al frío del ardiente.

Ahora bien, la dialéctica de la necesidad trae precisamente la eliminación de la distinción entre bien y mal y por eso conduce a la indiferencia o tibieza, mientras que la dialéctica de la libertad propone la alternativa y la elección y por tanto ofrece también al pecador la posibilidad de la regeneración y de la salvación. Si el mal es necesario para el logro del bien, si la experiencia del pecado es necesaria para la salvación, la distinción entre el bien y el mal desaparece en la indiferencia y en la ambigüedad: éste es el éxito desolador de la dialéctica de la necesidad. Pero la dialéctica de la libertad asegura que la experiencia de la libertad es mucho más profunda que la experiencia del mal, porque la libertad es el único camino posible hacia el bien. El mismo mal es producto de la libertad, del mismo modo que sólo de la libertad depende que el sufrimiento logre redimir al hombre por medio de la libre experiencia del arrepentimiento y la libre invocación del perdón divino.

4. La experiencia de la libertad

El centro de la filosofía de Dostoievski consiste en concebir la experiencia de la libertad como el núcleo más profundo del hombre y condición de todos los otros bienes o valores. Lo verdaderamente necesario e indispensable para la realización del bien y la obtención de la salvación no es la experiencia del mal, sino la de la libertad. Por libertad se debe entender la libertad primaria, es decir, la libertad de elegir entre el bien y el mal, de decidir entre la rebelión y la obediencia, de refutar o reconocer el principio del ser y del bien. Ciertamente no se puede decir que quien alcance el bien, la verdad, la salvación dejará de ser libre. Al contrario, él ha realizado verdaderamente la libertad porque ha cumplido aquel proceso de liberación en que consiste la realización de la virtud como eliminación de la esclavitud del pecado. Pero ésta es la libertad *en* el bien, la que no sería tal si no fuese precedida y condicionada por la libertad *del* bien, esto es, la libertad de elegir libremente el bien en vez del mal. Es verdad que la libre elección del bien implica también la posibilidad de la elección del mal. La libertad *de bien* es también libertad *de mal*. Ésta es precisamente la tragedia de la libertad: que el bien no es verdaderamente tal si es impuesto o si es necesario. El bien sólo es tal a partir de la posibilidad siempre existente de acogerlo o de refutarlo. El bien impuesto no es bien. Pero tampoco la libertad es en sí misma el bien: la libertad es la libertad. Nunca deben confundirse la libertad y el bien, porque en tal caso el bien se convierte en objeto y resultado de imposiciones o en un efecto o emanación de la necesidad y deja de ser bien para transformarse en mal.

El bien puede ser negado de dos modos: o por la elección del mal o por la imposición del bien. La *elección del mal* es una decisión de la libertad primaria, que no puede ser perversa en sí misma porque consiste precisamente en la libertad de elegir entre el bien y el mal. Por cierto que si esta libertad elige el mal acabará por destruirse a sí misma al caer en la esclavitud del pecado: la libertad del mal conduce a la destrucción de la libertad misma. Pero siempre está abierta la alternativa de la elección del bien en el sentido de que, experimentado el fracaso de la elección del mal, subsiste la posibilidad de la redención a través de la elección del bien.

La *imposición del bien* es la eliminación completa de la libertad primaria y su sustitución por la necesidad. Puede considerarse como una necesidad «buena», porque niega la libertad de mal. Pero la negación de la libertad de mal trae consigo necesariamente la negación de la libertad de bien: es negada la libertad primaria como posibilidad de elegir tanto el bien como el mal. Esto implica no solamente la negación de la libertad en general, sino también eliminar del horizonte la posibilidad del bien, porque no hay bien si éste no es libre. La libertad primaria no puede ser considerada como una realidad meramente formal. La capacidad de elegir entre el bien y el mal es una libertad material, es decir, interviene no solamente al calificar el acto de su ejercicio, sino también al constituir el objeto de su elección, esto es, al constituir como bien al objeto que ésta elige libremente como tal.

Por un lado, entonces, la *elección del mal* anula el bien y a la larga anula también la

libertad. Por el otro, la *imposición del bien* anula la libertad y con ello anula también el bien. La *libertad perversa* y la *necesidad buena* son igualmente perjudiciales, porque anulan no solamente aquello que conscientemente intentaban suprimir, el bien y la libertad respectivamente, sino también lo que esperaban poder salvar, es decir, la libertad y el bien respectivamente, con la diferencia de que mientras ningún camino sobrevive a la necesidad «buena», que no alcanza el bien e incluso lo niega al excluir la libertad, una vía permanece abierta para la libertad perversa, en el sentido de que frente al fracaso de la elección del mal se conserva todavía la posibilidad de ejercitar la libertad en dirección al bien y de obtener una justa redención de la culpa. No cabe duda, entonces, de la respuesta que Dostoievski daría a la siguiente pregunta: ¿es mejor imponer el bien para evitar el mal o permitir el mal con tal de salvar la libertad? Su respuesta sería clara: el bien impuesto no es bien sino mal, porque la libertad primaria no es solamente libertad de mal, sino también libertad de bien. Repudiar la libertad primaria con el pretexto de que ésta posibilita el mal o la rebelión es un error similar al de quien considera que el mal es inevitable y necesario en el proceso de realización del bien. Si es absurdo el querer recorrer de propósito el camino del mal hasta el fondo, para obtener de ese modo una más completa purificación y regeneración, no menos absurdo es temer que el mal y la rebelión comprometan del todo el camino hacia el bien, cuando es claro que no existe la posibilidad del mal sin la posibilidad del bien y viceversa, y que el fracaso de la elección del mal reclama y exige experimentar la posibilidad de bien.

Este discurso se puede transcribir literalmente en los términos de la duda y la verdad, porque para Dostoievski la verdad impuesta ya no es tal, sino que sólo es respetada como tal si es acogida por la libertad, y la libertad merece el nombre de tal sólo en cuanto es al mismo tiempo posibilidad de fe y posibilidad de duda. Para Dostoievski la convicción de que la libertad es una emanación de la verdad no ha podido suprimir jamás su convicción de que la verdad se puede alcanzar sólo a través de la libertad. Él no sólo rechaza la idea de que se deba *estar constreñido a la verdad*, sino también la de que se pueda *nacer en la verdad*. La verdad acogida por imposición o por tradición, sin la intervención personal de la libertad, no es verdad. La verdad de Dios es verdaderamente abrazable sólo cuando se ha superado la batalla contra la misma. No es posible ser «colocado» en la fe. La fe como «hábito» es imposible. La fe es una continua lucha «contra Dios» y una continua victoria sobre la duda. La fe no es tal si la profesión «yo creo» no está continuamente acompañada por la oración en la que se aquieta el desafío a Dios, que dice: «Señor, ayuda a mi incredulidad». En esto consiste lo que ha sido llamado la «peligrosidad» de Dostoievski. Aquí radica su diferencia de los eslavófilos, que aceptaban la fe «primero que nada» por tradición. Para él no es virtud la que no ha superado la prueba del delito y no es fe la que no ha pasado a través de la experiencia de la duda. La libertad primaria es una prueba y el hombre sale victorioso en el bien y en la verdad sólo si ha logrado superar la tentación.

Por cierto que es una prueba difícil y terrible, y bien lo sabe el Gran Inquisidor cuando

acusa a Cristo de haber dado a la humanidad un fardo tan difícil de cargar.

«...en vez de bases firmes para tranquilizar, de una vez para siempre, la conciencia de los hombres, tú tomaste cuanto hay de extraordinario, misterioso e indefinido, cogiste cuanto rebasa las fuerzas de los hombres, y por eso obraste como si no les tuvieras ningún amor... En vez de apoderarte de la libertad humana, la multiplicaste, y gravaste así, con los tormentos que provoca, el reino anímico de los hombres por los siglos de los siglos. Quisiste que el amor del hombre fuera libre para que el hombre te siguiera por sí mismo, encantado y cautivado por ti. En lugar de la firme y antigua ley, el hombre, de corazón libre, tenía que decidir en adelante dónde estaba el bien y dónde estaba el mal, sin tener otra cosa, para guiarse, que tu imagen ante los ojos. Pero ¿es posible que no pensaras en que al fin el hombre te rechazaría y que discutiría incluso tu imagen y tu verdad, si le iban a oprimir con una carga tan espantosa como es la libertad de elección? Proclamará, al fin, que la Verdad no está en ti, pues no era posible dejarlos en mayor confusión y tormento de lo que hiciste tú al sumirlos en tantas preocupaciones y tantos problemas insolubles»⁹⁹.

Dos citas a propósito de lo expuesto serán la más elocuente conclusión de este estudio:

«Le diré que soy un hijo del siglo, hijo de la incredulidad y de la duda: lo soy hoy y lo seré hasta la tumba. Cuantos atroces tormentos me ha costado y me cuesta esta sed de creer, tanto más fuerte en mi alma cuanto más encuentro en mí argumentos contrarios. Esos bellacos me han echado en cara mi fe retrógrada en Dios. Aquellos imbéciles no han visto ni siquiera en sueños una potencia de negación similar a la que he plasmado en mi Leyenda del Gran Inquisidor y en el capítulo que la precede. Su estupidez no podrá jamás imaginar el poder de negación que yo he conocido. Toca precisamente a ellos darme la lección. En materia de duda ninguno me vence. No es como un niño que yo profeso a Cristo. ¡Mi *hosanna* ha pasado a través del crisol de la duda!».

SEGUNDA PARTE
PROFUNDIZACIONES

Capítulo I

LA EXPERIENCIA DE LA LIBERTAD

I

Desde un punto de vista filosófico la interpretación más corriente de la obra de Dostoievski es, sin duda, la pesimista: la de un Dostoievski para quien la experiencia fundamental y decisiva es la del mal. Es indudable que para este autor el mal no se deja reducir a la fragilidad y debilidad del hombre o a la incapacidad humana de persistir en el bien, ni —hipocresía de los filósofos— a una simple ignorancia del mismo o a una especie de imperfección que conspira contra la armonía del universo. Para él consiste en la instauración positiva de una realidad negativa, en el efecto de una deliberada voluntad de mal, en pocas palabras, en la presencia de una fuerza demoniaca en el mundo humano. Pero esto no quiere decir que considere el mal como absolutamente irremediable ni que profese una suerte de maniqueísmo, porque para Dostoievski el aspecto escatológico prevalece sobre el gnóstico. Satanás, quien es «muerte y sede de autodestrucción», será vencido por Dios, que en la plenitud de los tiempos «llevará la vida a su cumplimiento». La concepción filosófica de Dostoievski no es optimista, porque no minimiza la realidad del mal, pero tampoco es precisamente pesimista, porque no afirma la condición insuperable del mal e incluso proclama la victoria final (¡escatológica!) del bien. Su concepción es más bien trágica, porque inserta la vida del hombre bajo la consigna de la lucha entre el bien y el mal: «Satanás lucha con Dios, y su campo de batalla es el corazón del hombre»: verdad tan cierta que al hombre no le queda otro camino hacia el bien que un doloroso pasaje a través del mal.

El mal entonces es *negación*. Por un lado constituye un «no ser», es decir, irrealidad e inexistencia, y por el otro es «anonadamiento», es decir, destrucción y autodestrucción. No posee una realidad propia que pueda corroer la consistencia ontológica del bien, y en el plano del absoluto no puede sino ser vencido por éste. Por eso busca una realidad en la cual anidarse, y la encuentra en el mundo del hombre. Por medio suyo, el mal puede desarrollar su obra negadora, que no destruye al absoluto en sí mismo (lo cual es imposible), sino su presencia en el ser finito. Refugiándose en el hombre, el mal se vuelve existente y real, aunque sólo se trate de una existencia no originaria sino parasitaria. Por otra parte, puede ejercitar en esta sede adventicia su obra de disgregación. Del coloquio de Ivan con el diablo se desprende que éste posee dos aspectos aparentemente contradictorios. Por un lado está sediento de realidad, deseoso

de encarnarse «ojalá en la tendera que pesa una tonelada», necesitado de asumir la semblanza misma de la vida del hombre. Por el otro aspira a la nada, tiende a la negación, mira únicamente a la destrucción: precisamente en esto radica el peligro mortal del mal, pues aquello que se agota en ser una potencia de destrucción y de muerte se presenta bajo la apariencia de la realidad más familiar y cotidiana, bajo un rostro inofensivo e incluso bondadoso.

El mal no ejercita su potencia negadora por medio de una aparatosa destrucción universal. Le basta con dividir al hombre entre sus dos personalidades virtuales y opuestas: el bueno y el perverso, porque a través de su desdoblamiento puede introducir su obra destructiva. Los ejemplos más manifestativos de esta disgregación son Stavrogin e Ivan, personajes típicamente desdoblados. La personalidad del primero se halla disociada de un modo tan sutil que sólo Marija lo descubre en su perspicaz locura: bajo la noble máscara de príncipe descubre al hombre depravado que subyace en él, un vulgar comerciante de rostro abyecto a pesar de su semejanza física con el príncipe. Es la personalidad perversa de Ivan la que de alguna manera se ha hipostasiado en su hermano Smerdiakov, ejecutor material de sus tentaciones y encarnación de su perversa conciencia. En el desdoblamiento de ambos (Ivan y Stavrogin) se insinúa el mal con toda su fuerza negadora: ambos enfrentan al demonio con la consciencia de encontrarse frente a una alucinación, a una proyección de la peor parte de su personalidad, pero al mismo tiempo *saben* que ello no lo hace irreal e ilusorio, porque precisamente ése es el modo en que puede alienarlos y destruirlos. Stavrogin acaba por ver en sí «una existencia que se disgrega profundamente», y exclama: «Basta, yo soy la nada», e Ivan declara: «He arribado a la negación de mí mismo: he ido más allá de ti». Ambos se han vuelto presa de la nada: uno va al encuentro del suicidio y el otro al de la locura.

A partir de estas premisas resulta claro que, para Dostoievski, en el mundo humano el tránsito del mal hacia el bien es de índole *dialéctica*, principalmente porque al hombre en su actual condición no le queda otra posibilidad para llegar al bien que padecer hasta el fondo el proceso autodestructivo del mal. El bien no será tal si no incluye en sí la misma realidad o posibilidad del mal como momento vencido y superado, es decir, si no se concibe en términos de salvación y redención. El *dolor* constituye el punto de inflexión de esta dialéctica, porque representa la culminación del mal en su proceso de autodestrucción y en él reside la fuerza redentora que conduce al bien.

Por un lado, entonces, el mal es dialéctico: la autodestrucción del mal es ya el inicio de la instauración del bien dado que la denuncia del mal y la afirmación del bien se dan simultáneamente en un mismo acto. Esto explica por qué Dostoievski, pintor tan potente y vigoroso del mal, se muestre tan parco al representar el bien: no se preocupa de mostrarlo, no porque el bien sea evidente de suyo, sino porque es el mal mismo quien le rinde testimonio con su propia autodestrucción. Ya sabemos que la afirmación dostoievskiana del bien es la más indirecta y tortuosa que se pueda imaginar. Con la sola representación de la fuerza autodestructiva del mal él considera completa su obra, como

lo demuestra, por ejemplo, la continuación no escrita pero latente en *Crimen y castigo*, el silencio de Cristo frente a la prodigiosa elocuencia del Cardenal, y la sobreabundante labia del diablo al discutir con Ivan.

Pero por otro lado, el bien también es dialéctico: su valor residirá en la consciencia de la posibilidad del mal. Mejor que la inocencia es la auténtica virtud, caracterizada por no ignorar jamás la existencia del mal. Desde el punto de vista del hombre actual, empeñado en la lucha entre el bien y el mal, el paraíso inicial es evocado como el «Sueño de un hombre ridículo»¹⁰⁰. La paradoja de la condición humana radica en que, si bien la experiencia del mal es una negación de la vida y un acercamiento al no ser, con todo constituye un paso adelante en la afirmación del hombre en la vida y en el ser. En este sentido el delito es la prueba suprema del hombre, y por eso Dostoievski no lo teme, sino que lo enfrenta: ningún hombre está libre del crimen y Aliosha también es un Karamazov. Desde luego es necesario que el mal no se detenga en su momento destructivo: sólo a través del dolor el hombre puede comprender su naturaleza y de ese modo invertir su destino de perdición en un anuncio de salvación. Toda la obra de Dostoievski está penetrada por el sentido de la omniculpabilidad humana y por el culto del dolor como expiación del pecado hasta abrazar la idea de que se debe tomar sobre sí las culpas y los sufrimientos de los otros. La humanidad será redimible en la medida en que, como dice Dostoievski sobre Rusia, esté empapada en el deseo de sufrir. Mal y dolor, culpa y sufrimiento, crimen y castigo se encuentran en una misma línea de desarrollo, cuya prolongación promete con seguridad la felicidad y la redención, el bien y la alegría.

II

De este modo, según Dostoievski la experiencia del mal es decisiva, ya que la vida entera del hombre consiste en esa dialéctica con la que se intenta exorcizar la potencia negadora y demoniaca presente en él. Sin embargo, Dostoievski no quiere reducir la dialéctica de bien y el mal a un grandioso suceso cósmico, como en el maniqueísmo. Para él es una tragedia humana, más aún, *la* tragedia del hombre, pero es necesario que sea enteramente implantada sobre la libertad. La interpretación pesimista del autor deberá ser integrada con el reconocimiento de que para él la experiencia fundamental, la más originaria y profunda, es la de la libertad y no la del mal.

Ni el bien ni el mal son necesarios. Ambos son frutos de la libertad. Sin libertad no existiría el mal, pero tampoco el bien. Si bien es cierto que sólo la experiencia del mal revela la libertad y manifiesta al hombre su oculto tesoro, no es menos verdadero que sólo la experiencia de la libertad otorga un significado al mal; su presencia es una prueba para la libertad de la que se ha abusado en el pasado, pero una exigencia y un llamado a una libertad que lo redima.

Que la *realidad del mal* sea fruto de la libertad, y más precisamente, de una libertad ilimitada y arbitraria que como acto de rebelión constituye la voluntad positiva de mal, aparece claro en la aventura ejemplar de Raskolnikov, de Stavrogin y de los demonios, en los cuales la rebelión toma de pronto el aspecto de una titánica pero fracasada exaltación de sí mismo más allá de toda norma o se expresa en la indiferencia de una personalidad dotada de una enorme fuerza, pero desperdiciada y a punto de disgregarse en la nada, o llega a la exaltación del delito y la destrucción universal.

En Raskolnikov la rebelión adopta la forma del titanismo. Lo que a él le importa no es «matar a una persona», sino «matar un principio». Con su libertad pretende demostrar que ésta es tal sólo si excluye o se sitúa por encima de la ley. Pero este acto de libertad arbitraria se revela como un completo fracaso. Él se da cuenta de que «sólo ha sabido matar». No ha matado el principio, sino solamente a la vieja. Más aún, «no ha matado ni siquiera a la vieja, sino solamente a sí mismo». Precisamente a través de su acto titánico toma consciencia de no ser más que un «ser temeroso», un «piojo», uno de aquellos infinitos «niños bobos» de los que habla el Gran Inquisidor cuando alude con desprecio a los hombres corrientes, «sumamente rebeldes, pero rebeldes tan débiles que no poseen la fuerza de sostener su propia rebelión». Su acto ha demostrado que la libertad ilimitada y arbitraria abandonada a sí misma acaba por destruirse: se niega en cuanto vuelve a someterse a la ley de la cual pretendía liberarse.

La rebelión de Stavrogin no es tan patente como la de Raskolnikov, porque no se sostiene en la afirmación titánica, pero es mucho más radical al culminar en la indiferencia y en la nada. Ésta toma la forma del amoralismo. Stavrogin ya no se encuentra en situación de distinguir entre el bien y el mal, al punto de que ni siquiera le es posible «matar un principio» o, según la ya clásica expresión dostoievskiana, «transgredir». Su libertad consiste en un puro arbitrio que no teniendo ante sí norma alguna que violar no posee tampoco algún objeto que proponerse, y por tanto gira ya en el vacío, disolviéndose en la apatía, en el tedio, en la inactividad, en una especie de inútil experimentación y de inercia destructiva. Su potencia era grande y temible, y grande y temible es la destrucción que produce. Los hombres que han sucumbido a su influjo se pierden. Él mismo, «carácter oscuro y demoníaco», se plantea el problema supremo: ¿ser o no ser? ¿Vivir o destruirse? Y se destruye: el suicidio imprime la marca de la nada a una vida que sólo la nada ha tenido como insignia.

El amoralismo de Stavrogin encuentra su lógico epílogo en la inmoralidad de los demonios, donde la rebelión es llevada a su culminación y la inercia destructiva de Nicolai se prolonga en la furia destructiva de Piotr Verhovenski. Aquí ya no se trata ni de transgresión ni de indiferencia, sino de una inversión de los valores que lleva a sustituir deliberadamente el bien por el mal. La libertad ilimitada y arbitraria abandonada del todo a sí misma conduce a la exaltación del delito. Los demonios «rechazan enteramente la moral», y no en virtud de ideales políticos, a los cuales se apela únicamente como pretexto. Aquello que les inspira radica en el furor de la destrucción y

en la obsesión del crimen. Su programa consiste en la «destrucción por la destrucción».

Es a la luz de la experiencia de la libertad como adquiere su auténtico significado el *carácter dialéctico del bien*. A partir del hecho de que en la actual condición humana el bien no sea concebible sino como superación del mal y de que la virtud consciente posea más valor que la inocencia ignorante, no se deriva ni que el mal sea indispensable ni que el bien sea inevitable, es decir, que el mal sea necesario en el proceso de realización del bien y que este proceso sea unívoco y destinado a un éxito obligado. Desde luego que en el proceso de realización del bien el mal puede poseer un valor *positivo* en la medida en que, a través del dolor, se transmuta en un anuncio de redención. Sin la experiencia trágica del mal el hombre permanecería en un grado inferior de moralidad al quedar privado de la riqueza interior proveniente de una prueba trabajosa y superada. Pero esto no significa que el mal sea *necesario e indispensable* para la realización del bien. Sería como decir que es necesario empeñarse deliberadamente en el camino del mal en vistas al enriquecimiento que tal experiencia promete, casi como si la misma esperanza de la salvación exigiese y requiriera la realidad del pecado. Aunque sea necesario admitir que nadie es totalmente bueno, pues no existe un hombre sin pecado, aquello indispensable para el bien no es tanto la experiencia del mal cuanto el compromiso de la libertad. Para hacer conscientemente el bien basta con haber experimentado la *posibilidad* del mal, y ello acontece en la experiencia de la libertad. La libertad, en efecto, implica la posibilidad del mal sin la necesidad de su experiencia real: éste es su valor. En la libertad radica la superioridad que la virtud posee sobre la inocencia y no en el mal realizado. Además, el camino del mal es ciertamente *irreversible*, pero esto no significa que el proceso de realización del bien sea *unívoco* y sólo se dé a través de su paso por el mal. Significa tan sólo que el hombre no puede ya cerrar los ojos frente al mal que ha realizado y de ahora en adelante el bien ya no será posible sino a través de la experiencia del mal. Pero con todo, éste constituye siempre un camino de la libertad, que puede conducir tanto al triunfo redentor del bien como al éxito destructivo del mal.

Toda la falsedad del dialectismo de la necesidad se manifiesta en el irónico e insolente discurso que el diablo pronuncia ante Ivan. Le dice haber deseado unirse al coro de los querubines que entonaban el *hossana* y que lo hubiese hecho si su consciencia no lo hubiera frenado al recordarle que su misión crítica y negadora es indispensable para el progreso humano y *ad maiorem Dei gloriam*. Se reconocen aquí todos los principios fundamentales de la concepción trágica del hombre, pero deformados por la negación de la libertad: el mal reducido a «término negativo indispensable», la negación y la irracionalidad «por encargo», el diablo constreñido a negar «por deber de oficio», el faustismo puesto al servicio del mito del progreso. En suma, la tragedia vuelta en comedia: he aquí el resultado de la bolsa dialéctica de la necesidad.

Es cierto que para Dostoievski el mal posee una naturaleza doble e incierta, por lo que constituye al mismo tiempo negación y afirmación positiva, motivo de desesperación y ocasión de arrepentimiento, destino de perdición y promesa de salvación, disgregación

de la personalidad y enriquecimiento interior. Pero no es menos cierto que esta duplicidad, aun prestándose maravillosamente para la dialéctica, sólo en el ejercicio de la libertad puede encontrar aquella movilidad que es propia de la problemática naturaleza del hombre, sobre la cual son pródigas las más fascinantes páginas de Dostoievski, pobladas de espléndidas y no obstante tormentosas historias de redención y salvación, pero también de sombrías y terribles aventuras de perdición y de muerte, sin rescate ni salvación: son verdaderas tragedias de la libertad tanto las unas como las otras.

Además de lo anterior, Dostoievski se ha detenido principalmente en la copresencia de bien y de mal en el corazón del hombre, copresencia tan compleja que junto con conferir a todas las cosas humanas un carácter de confusa ambigüedad, puede también dividir las en abiertas y manifiestas contradicciones que una vez más hacen urgente y perentorio el llamado a la libertad. La problemática copresencia de bien y mal es uno de los motivos conductores de toda la obra de Dostoievski, y no es extraño que la incierta imagen del «pecador santo» se encuentre escindida en la figura luminosa del príncipe Mishkin y en la figura tenebrosa del demonio Stavrogin, para compendiarse luego en la entera familia Karamazov, en particular en Dimitri, auténtico ejemplar de los hombres «mixtos». Pero en esta representación de la ambigüedad y de la ambivalencia no existe la más mínima complacencia en sumergirse en esta materia equívoca y fangosa, porque en Dostoievski, todo se halla dominado por la intención de definir con claridad la naturaleza antinómica y contradictoria del hombre que implica y reclama, una vez más, la dialéctica de la libertad.

III

Es ambiguo el mal, ambiguo el bien, pero entre todas las cosas humanas es la libertad, quizás, la más ambigua de todas. La razón de esta ambigüedad radica en el hecho de que ésta es originaria, y por tanto no presupone nada, ni siquiera una razón que podría orientarla para discernir entre el bien y el mal (para Dostoievski la razón es impotente para ello). La libertad ignora soberanamente qué sea el bien y qué sea el mal, y es ella misma la que decide lo uno y lo otro. Por tanto, la libertad se encuentra tanto en la base del acto más infame y perverso como en el más bueno y sublime.

Una libertad así entendida se asemeja de modo sorprendente a la libertad de los demonios. En efecto, si es radical, primordial, originaria, la libertad debe necesariamente concebirse también como absoluta, ilimitada, arbitraria: de ese modo fue la rebelión de los demonios. Lo más desconcertante es que ésta podría ser también la libertad de Cristo, quien al erigirse en juez ya ha propuesto un criterio y ha dictado un límite a la libertad. Con ello ha potenciado y acentuado aún más la ilimitación originaria de la libertad. En las palabras del Gran Inquisidor se manifiesta cuán ilimitada es la libertad de Cristo: «En el lugar de la antigua ley trazada sólidamente, de ahora en adelante era el hombre quien debía decidir con un corazón libre qué era el bien y qué el mal, y como única guía

pusiste ante sus ojos tu imagen». Ahora bien, la imagen de Cristo no constituye una evidencia que se impone a la mente, sino una llamada dirigida a la libertad: «Tú quisiste el libre amor del hombre, quisiste que te siguiese libremente, enamorado y conquistado por ti». Pero ofrecer a la libertad un criterio que no pueda ser acogido si no a través de la libertad misma implica aumentar más aún su innata ilimitación: «En vez de principios seguros para tranquilizar la conciencia humana de una vez para siempre, tú has elegido lo más problemático que pueda imaginarse. Has multiplicado la libertad humana y así has oprimido para siempre con el peso de sus tormentos el reino espiritual del hombre».

La tan mencionada «peligrosidad» de Dostoievski consiste ciertamente en esta conclusión: que la libertad, tanto abandonada a sí misma como regulada por un criterio que sólo puede y debe aceptarse desde la libertad, es siempre de algún modo «ilimitada». Incluso es más «ilimitada» en este último caso. Pero para Dostoievski éste no es el principal peligro. Para él es mucho más «peligroso» querer corregir los inconvenientes de esta libertad mediante una limitación externa: en tal sentido, una constricción impuesta invertiría el bien en mal y la verdad en falsedad. Frente a la pregunta de si es mejor imponer el bien para evitar el mal o permitir el mal para salvar la libertad, Dostoievski no tiene dudas, ya que la libertad es libertad de bien sólo si es *también y al mismo tiempo* libertad de mal, porque el bien impuesto es mal.

Aquello que es particularmente interesante en Dostoievski consiste en que, bajo el nombre de constricción del bien, él reúne movimientos aparentemente lejanos, pero vinculados entre sí por lazos mucho más estrechos de cuanto nos pueda parecer a primera vista: la iglesia temporal y la utopía socialista. La primera consiste en la «corrección de la obra de Cristo», que según el programa del Gran Inquisidor, en vez de proseguir el mensaje de Jesús ha preferido ceder a la triple tentación del demonio en el desierto, recurriendo a aquellos medios de imposición de la verdad que son el milagro, el misterio y la autoridad. La segunda es la «organización de la felicidad sobre la tierra», que pretende realizar la sociedad perfecta olvidando la imperfección humana, el dolor y la culpa que pesan sobre el hombre. Ninguna de las dos tiene en cuenta la libertad originaria y corrompen la esperanza escatológica desde el momento en que se preocupan más de la verdad que de la libertad, más de la felicidad que de la responsabilidad. De esta manera, y contra su misma intención, acaban por realizar el mal por completo porque han olvidado que la verdad genuina no sólo no teme a la duda sino que reconoce la posibilidad del error, al que impide el paso, y que la verdadera felicidad no sólo no ignora la miseria humana sino que emerge del abismo de sufrimiento y culpabilidad que constituyen su fondo. Estas grandes ideologías utópicas junto con ilusionar al hombre lo traicionan, y si poseen algo de grandioso y de siniestro a la vez es porque participan de la grandiosidad del drama humano, del cual pretenden ser el remedio sin ser más que un signo del mismo.

Dostoievski las refutará y con igual decisión impugnará la libertad de los demonios, que al pretender ser ilimitada es del todo arbitraria. Esta libertad desemboca en la destrucción

y sobre todo en la destrucción de sí misma. Es una libertad cuyo ejercicio conduce al propio anonadamiento, como queda patente en el «shigalevismo», que «partiendo de una libertad absoluta concluye en un despotismo absoluto».

El rebelde titanismo de los demonios, el consciente cinismo de los correctores de Cristo y la porfiada obstinación de los organizadores de la felicidad propician tanto un resultado común, el de anular tanto el bien como la libertad, como una concepción común: la alteración de la medida humana cuando se desconoce la real condición del hombre. Con un orgullo «desmesurado» pretenden sustituir a Dios, ya sea porque se rebelan para ser como Él o porque quieren «mejorar la creación». Pretenden, en suma, afirmarse a sí mismos negando a Dios, con el fin de transformarse ellos mismos en el *superhombre* o el *hombre-Dios*. Pero en realidad, dado que la medida humana no se deja alterar, ellos no logran más que reducir a los otros y a sí mismos al estado de *subhombres*, precipitándose desde el orgullo desmesurado hacia una ilimitada degradación. El hombre no puede escapar de esta alternativa de presunción y depresión, de la que se libera solamente si reconoce su propia medida humana. Pero el hombre sólo reconoce la propia medida si admite la existencia de Dios, aun cuando esto le pueda resultar difícil e incluso imposible, y en todo caso extremadamente angustioso y atormentador. Dios constituye, en efecto, el único ser que puede dominar al hombre sin suprimirlo, el único que puede darle una ley —de modo que éste no se exceda a sí mismo para ser un superhombre, con la inevitable consecuencia de degradarse a subhombre— sin por ello suprimir su libertad, sino que por el contrario, exigiéndola y estimulándola, e incluso instituyéndola en su naturaleza y garantizando así su ejercicio. Ahora vemos que ni siquiera la experiencia de la libertad, tan fundamental en Dostoievski, es para él la más originaria. Existe una más originaria y profunda: la experiencia de Dios, experiencia suprema que contiene e ilumina en sí misma a todas las otras y por eso mismo es la verdaderamente decisiva para el destino del hombre. Ningún autor moderno ha sabido representar como Dostoievski el carácter decisivo del problema de Dios, problema que no encierra tan sólo una afirmación teórica necesaria para el acabamiento de un sistema filosófico, sino que constituye una cuestión de vida o muerte de la que depende la entera conducta humana (*facere veritatem!*), más aún, el destino mismo de la humanidad.

Atribuir a Dios el deber de limitar la libertad significa volverla aún más ilimitada de lo que es originariamente. En efecto, incluso Dios se ha abandonado a nuestra libertad y exige ser cuestionado por la misma: la libertad ejerce el papel de árbitro contando con su beneplácito. Dios reclama la libertad del hombre y se entrega a su elección. Ésta es la tragedia del hombre, en el sentido de que cada decisión suya se convierte en una apuesta de máximo riesgo y peligro, pues todo depende de esta suprema afirmación o negación de Dios. Pero es también la tragedia de Dios, quien no acepta ser acogido más que en la libertad. Se expone a la libertad humana y ordena a su ángel luchar contra Jacob, y sólo después de que Jacob ha combatido contra el ángel (contra Dios), Dios se le entrega y

confía. Pero ni siquiera ahora lo hace de modo definitivo, porque la fe exige el continuo vencimiento de la duda, que persiste como una posibilidad siempre inminente que debe derrotarse cada vez que se presenta. Dios vuelve todavía más ilimitada la libertad del hombre en cuanto agudiza el sentido de la ambigüedad humana: similar es la posibilidad tanto del término positivo como del negativo, y el indestructible nexo que une las dos alternativas opuestas vuelve aún más compleja esta imbricación, hasta el punto de que cabe pensar incluso que no existe ningún bien sin un previo tránsito a través del mal.

Ahora bien, es verdad que en un cierto sentido la libertad como rebelión y arbitrio es la continuación de la libertad originaria e ilimitada querida por Dios y reivindicada por Cristo, como dice el Gran Inquisidor, para el cual la libertad traída por éste prolonga la tendencia a la rebelión innata en el hombre y anticipa aquella misma emancipación que los hombres enarbolarán contra Él. Rebelión y ateísmo son entonces consecuencias en cierto modo «naturales» de la libertad originaria. Pero, y esto es lo esencial, no son la *única* consecuencia ni el *único* ejercicio posible de la misma. Si Dios vuelve nuestra libertad aún más ilimitada no lo hace en el sentido del puro *arbitrio*, del cual no puede provenir nada que no sea rebelión, *negación* y destrucción, sino en el sentido de la *responsabilidad*, que acrecienta en el hombre la conciencia de que cada una de sus decisiones constituye una *apuesta*, una elección realizada con todas nuestras potencias, un acto consciente y deliberado.

De la libertad originaria manan entonces dos formas de libertad, la libertad del arbitrio y la libertad de la apuesta. Éstas, aun pareciendo cercanísimas en su origen hasta casi confundirse, son lo más disímiles y distantes que pueda concebirse. Para el hombre no existe otro acceso a Dios que no sea la libertad, esa misma libertad originaria que en virtud de su condición ilimitada conlleva también la posibilidad del puro arbitrio y de la mera rebelión, conducente a la destrucción y sobre todo a la autodestrucción. Pero una vez que se ha reconocido libremente a Dios, la libertad sufre un cambio radical: no desaparece la posibilidad destructiva del arbitrio y de la rebelión; al contrario, su posibilidad permanece perpetuamente latente en lo más profundo del hombre. Pero ahora Dios le ofrece una ley que, considerada en su significado propio y no como límite externo, representa al mismo tiempo un principio y una guía de la libertad. De este modo ésta se ve estimulada y levantada, suscitada y encauzada, exaltada y nutrida. Sólo Dios puede ser fundamento y ley de la libertad, fundamento tanto más seguro y ley tanto más robusta en cuanto, lejos de imponerse a la libertad para dictarle sus mandatos y prevenir sus inconvenientes, Dios confía plenamente en la libertad prefiriendo ser cuestionado e incluso negado con tal de salvaguardarla en su derecho y confirmarla en su ejercicio. Se ve ahora cómo el carácter originario y radical de la libertad puede dotarla de un significado que trasciende la «ilimitación» del puro *arbitrio* para asumir, en cambio, el sentido de una *obediencia* primigenia y profunda, de un consentimiento partícipe y originario.

Para Dostoievski existen entonces dos clases de libertad: la del Génesis, con la cual

Adán se rebela contra Dios, y la del Evangelio, con la que la Verdad de Cristo libera a los hombres; la de la rebelión, el rechazo y la traición y la de la obediencia, el consentimiento y la fidelidad; la de la negación, la destrucción y la muerte y la de la apuesta, la responsabilidad y el renacimiento; la que se niega con un acto de suprema arbitrariedad como es la rebelión y la que se consolida con un acto de superior obediencia fundada solamente en la audacia y el riesgo; la que deforma la relación originaria entre el hombre y Dios al negar a Dios y divinizar al hombre y la que reconoce la superioridad de Dios, el único capaz de definir la medida humana; la del ateísmo y del «hombre-Dios» y la del teandrismo o del Dios hecho hombre.

Existe entonces un nexo y una dependencia mutua entre Dios y la libertad: no hay Dios sin libertad ni libertad sin Dios. Para Dostoievski la existencia de Dios se halla tan estrechamente conectada con la libertad que la negación de libertad y moralidad adopta necesariamente la forma del ateísmo: sin Dios no puede haber distinción entre el bien y el mal y todo está permitido. Por otro lado el ateísmo destruye tan profundamente la libertad que, al menos en sus manifestaciones más coherentes, culmina necesariamente en el suicidio.

Negar a Dios como fundamento de la libertad es el propósito de la teoría de Kirillov. En ésta ateísmo y suicidio se ligan estrechamente sobre la idea de que la existencia de Dios y la libertad ilimitada del hombre se excluyen, de modo que, o existe Dios, en cuyo caso el hombre ya no es libre, o el hombre es efectivamente libre y entonces Dios no existe y el hombre mismo es Dios. Afirmación de la libertad absoluta del hombre, negación de la existencia de Dios, divinización del hombre: ideas que culminan en el suicidio, esto es, en el acto gratuito y absolutamente arbitrario con el que el hombre afirma su propia libertad ilimitada y verifica mediante el sacrificio de la propia existencia la inexistencia de Dios. Kirillov quiere *realizar* la inexistencia de Dios, dar una *demonstración práctica* del ateísmo con la audacia del pionero que abre una nueva vía a la humanidad: «Yo no entiendo cómo el ateo ha podido hasta ahora saber que Dios no existe sin matarse de inmediato». De ahí la necesidad de que él mismo entregue su testimonio. La tragedia de Kirillov consiste en el hecho de que precisamente aquello que debía garantizar la afirmación de su libertad, esto es, el ateísmo, le conduce en realidad a la negación de esta misma libertad en el acto del suicidio. Lo oscuro y siniestro de esta tragedia reside en el intento de parodiar, mediante la deformación del teandrismo, la historia salvífica del hombre. Cuanto más puro y desinteresado es el candor (no exento de fría determinación) con el que ésta es conducida hasta su terrible y, sin embargo, lógica conclusión, más demoniaca se manifiesta.

Negar a Dios como fundamento de la moralidad es la modalidad del ateísmo de Ivan, acuñado en su famosa teoría —de una simplicidad ejemplar y cristalina, y no obstante, de un rigor irrepreensible y severo— del «todo está permitido». He aquí al demonio declarando a Ivan: «Según mi opinión no es necesario destruir absolutamente nada. Basta sólo con cancelar en la humanidad la idea de Dios. Por aquí se debe comenzar».

Bastará esta «pequeña» cancelación para que surta el efecto deseado: «caerá la vieja moral», «ya no habrá nada inmoral», «todo será lícito, incluso la antropofagia», «el delito dejará de ser locura, y se transformará en verdadero buen sentido, será casi un deber»; «el egoísmo, llevado incluso hasta el delito, deberá ser no sólo permitido para el hombre, sino incluso reconocido como la solución necesaria, la más razonable, y diré la más noble de entre sus condiciones». Y el hecho de que Stavrogin crea positivamente en la existencia del diablo y *a la vez* no crea en la existencia de Dios atestigua una vez más el nexo que une indisolublemente el ateísmo con el triunfo del mal.

El ateísmo, sin embargo, es en sí mismo doble y ambiguo. Puede constituir la vía hacia la perdición, pero también, como dice el obispo Tijón, el «penúltimo peldaño». En base a la teoría de los extremos, que representa un aspecto tan importante del pensamiento, del arte, e incluso de la misma vida de Dostoievski, el ateísmo es mucho más cercano a la fe de cuanto pueda parecer a primera vista. El pasaje del Apocalipsis, recurrente en *Los demonios*, lo confirma: «Porque eres tibio, ni frío ni caliente, te vomitaré de mi boca». El comentario de Tijón es decisivo: «El ateo absoluto se halla en el penúltimo peldaño de la fe perfecta (y no se sabe si llegará hasta ella o no), mientras que la indiferencia no posee fe alguna». El pasaje hacia Dios es, entonces, mucho más fácil a partir del ateísmo que desde la indiferencia, porque el indiferente se halla tan lejano del creyente como del ateo, situado sobre un plano del todo distinto al de aquella oposición.

En razón de su ambigüedad, el ateísmo puede consolidarse como puerto último y presentarse así como tesis definitiva, o bien, recorrido hasta el fondo, puede trocarse en una afirmación suprema que lo venza, lo que no significa que ese pasaje sea necesario, según el falso dialectismo que pretende liberar al ateísmo de su violencia negadora y a la afirmación de Dios de su carácter problemático. Pero una vez iniciado ese falso camino no es necesario volverse o recorrerlo de vuelta para salir de él: basta con proseguir su recorrido hasta el fondo sin vacilar ni detenerse. Su realidad y su destino son constitucionalmente negativos y no pueden impedir el resurgimiento de la afirmación de Dios, ahora corroborada y reforzada. El recorrido se halla ahora coenvuelto en la aventura de la libertad, siempre tensa entre la experiencia del mal y la experiencia de Dios, siempre dividida entre las opuestas pero inseparables posibilidades de la negación y de la apuesta, del rechazo y del consentimiento, de la rebelión y de la obediencia.

IV

Dios es para Dostoievski el «punto de referencia». Desde este punto el hombre es reconducido a su propia y real medida, marcada por una radical finitud y transida de un trágico peso de culpa y de dolor, pero también de un espesor denso y fecundo, una profundidad insondable propia de aquel *homo absconditus* (1 P 3,4) que —en auténtica correspondencia con el *Deus absconditus*— Dostoievski ha explorado con tanta agudeza y asiduidad. Sólo ante Dios el espíritu humano manifiesta toda su grandeza, tan vasta

como para «contemplar contemporáneamente los dos abismos, la cima que se halla por encima de nosotros, es decir, la de los supremos ideales, y la sima que se halla bajo nosotros, esto es, la de la más abyecta depravación». Sólo el Dios viviente de la fe está en condiciones de proveer al hombre de una «noción del bien y del mal» que él mismo sea capaz de asumir sin imposiciones, tomando sobre sí el riesgo y la responsabilidad que conlleva.

Por tanto, la experiencia fundamental para Dostoievski no es en realidad la del mal o la de la libertad consideradas de manera independiente, sino la de Dios, en cuanto que, por un lado, incluye a ambas, y por el otro se encarna y compromete concretamente en estas experiencias. En la vivencia de la condición inseparable de estos tres problemas reside para él la experiencia verdaderamente radical y decisiva del hombre. Sin Dios el mal y la libertad no aparecen en toda su dimensión y profundidad, sino que se tornan triviales, y Dostoievski no sobrepasaría el nivel de un pesimismo cualquiera o de un vulgar anarquismo. Reconducidos al problema de Dios, el decisivo para el destino del hombre, las meditaciones de Dostoievski sobre el mal y la libertad lo erigen en un verdadero filósofo de la tragedia humana.

Sólo en la presencia de Dios el mal adquiere un sentido misterioso y profundo, hasta el punto de que los criminales deben ser considerados infelices más que malvados. Asimismo, una vida demoniaca es ya una posible sede de vida divina, como lo manifiesta el obispo Tijón, que no contento con pedir perdón a Stavrogin al verlo más pecador que nunca, está casi por caer de rodillas frente a él; lo mismo hace el stárets Zosima cuando se arrodilla al vislumbrar el abrumador sufrimiento que se abatirá sobre Dimitri, y no sólo exhorta amar a los pecadores, sino que insiste en el paradójico deber de «amar los pecados». Sólo ante Dios tiene sentido hablar de la omnicultabilidad humana y del perdón universal, del deber de tomar sobre sí las culpas y los sufrimientos de los otros y de perdonarse recíprocamente. Esta solidaridad humana en el pecado, en el dolor y en el amor, es signo de una presencia tan inconmensurable y trascendente que suprime todo motivo de soberbia. Por el contrario, brota el deseo humano de perdonarse mutuamente y la profunda humildad que manifiesta Tijón, que lo lleva a perdonar incondicionalmente al demoniaco Stavrogin: en aquel momento es vencido el hombre-Dios, el que orgullosamente se justifica y exalta, y emerge el mismo Dios-hombre, el que compadece y perdona. Sólo en la presencia de Dios la libertad adquiere un peso decisivo para el destino del hombre, porque ese poder ilimitado de elección que lo define resulta infinitamente potenciado en su ejercicio y en sus efectos cuando tiene como objeto a Dios, ya sea para acogerle y reconocerle o para refutarlo y rechazarlo a su antojo. Cuando Dios es acogido por el consentimiento de la libertad es capaz de ofrecerle no sólo un estímulo constante y un impulso siempre nuevo, sino también un límite válido y una norma sólida. Pero esto sólo puede hacerlo si, por decirlo de algún modo, Él mismo se ofrece a nuestra libertad «como pasto» para ser aceptado o rechazado. Confía en el hombre hasta el punto de correr el riesgo de ser cuestionado y

negado por éste y de exigir un compromiso por Él o contra de Él, sin ninguna sugerencia ni presión de su parte, ya que sólo respetando de modo pleno su libertad es ésta verdaderamente aquel don divino que su Autor tanto ama y aprecia. En suma, sólo ante la presencia de Dios la elección ilimitada de la libertad se convierte en un dilema preciso y perentorio en el que se juega no sólo la excitante y sugestiva aventura de lo arbitrario, sino principalmente el destino mismo del hombre, consciente de tener al absoluto «a su merced», porque al tener el poder de aceptarlo o rechazarlo de algún modo «lo posee» en sus propias manos.

No sería justo considerar que esta radical afirmación de Dios hace decaer su pensamiento al nivel de una meditación edificante y consoladora que disolvería el «genio cruel» de este gigante solitario y terrible en la insípida y laxa confortación de cierto espiritualismo. El problema de Dios *realmente* lo ha «atormentado toda la vida», así como tortura a sus personajes más trágicos y continúa atormentando a sus lectores más asiduos y cogeniales. Dios no es para él el sujeto de una predicación fácil y evidente. Esta predicación es muy ardua y tormentosa, pero tras ser formulada es fuente para quien la enuncia de una paz definitiva y una estable seguridad. Dios acecha al hombre en los recodos del camino, pronto a remecerlo en el instante más inesperado, y Dostoievski parece decirnos que está más cerca del que desespera por haberle negado que de quien tranquilamente cree poseerlo por haberle afirmado siempre.

Hoy en día, tras la intensa experiencia nihilista del hombre contemporáneo, la afirmación de Dios ya no puede transmitirse a través del dulce y familiar hábito de una costumbre o heredarse en el seguro patrimonio de la tradición. Afirmarla ahora exige el trabajo de una verdadera reapropiación personal en la cual, formulado en términos técnicos, la ontogénesis remita a la filogénesis, una verdadera y propia reconquista, fatigosa como la subida al Gólgota e incluso tan dolorosa como la noche de Getsemaní. Una sencilla afirmación de Dios a espaldas de la duda, el ateísmo y el nihilismo que hoy ocupan la escena, es por esto mismo inerte e inoperante. Dios debe ser objeto de una auténtica recuperación: es necesario saberlo descubrir en el corazón mismo de la negación. Es lo que ha hecho Dostoievski, que no vacilaba en confesarse como un «hijo del siglo, esto es, de la incredulidad y de la duda», y que replicaba a los occidentalistas burlones de su fe que «en efecto, en materia de dudas ninguno me gana». Su fe es hija de la experiencia nihilista; ha pasado a través de «la potencia de la negación», ha superado el «crisol de la duda». Su gran descubrimiento ha sido la transformación de la «duda» en «crisol». Bajo la potencia de su mirada profética la resistencia y la incredulidad, lejos de erigirse en obstáculos para la fe, se han transformado en un acceso hacia la misma, en su certificación, porque la verifican y garantizan («¡Señor, ayuda a mi incredulidad!»). Sin «el abismo de la duda» no existe «el abismo de la fe».

En esta operación destructiva el nihilismo y la «potencia de la negación» no aparecen como un simple aderezo o estímulo para volver más interesante o enervante la afirmación de Dios, o como un mero expediente para dar a los tibios y a los cansados

defensores de la existencia de Dios la ilusión de haber realizado un acto heroico o de ser protagonistas de una tragedia: tal ocurre en la nueva retórica de los «hombres inquietos y atormentados», que lo son sólo en palabras, pero que en realidad son incapaces de hacer de este drama el verdadero centro de su pensamiento. Nadie ha experimentado mejor que Dostoievski cuanto hay de destructivo en la tentación nihilista, pero ha sabido extraer de ésta la recuperación de Dios en una reacción verdaderamente revolucionaria. Recorriendo hasta el fondo el camino del nihilismo y bebiendo su amargo cáliz hasta la última gota, ha abierto una nueva «vía» para la afirmación de Dios: camino difícil y penoso, riesgoso y lleno de peligros, pero el único capaz de acreditarse ante un mundo como el de hoy, que ha olvidado la trascendencia y se siente abandonado de los dioses.

Para Dostoievski la existencia de Dios está lejos de ser una verdad consoladora. Sus personajes manifiestan cuán «terrible es caer en las manos del Dios viviente». Para él proclamar la existencia de Dios no significa suprimir el mal, sino volver aún más sensible su presencia. No significa afianzar la libertad, sino más bien agudizar su tormento hasta el espasmo. Lejos de aliviar o atenuar el mal, la existencia de Dios aplaza la victoria sobre el mismo hacia una época escatológica, fuera de la historia, y mientras tanto estimula en la historia la lucha entre el bien y el mal. Los sostenedores del «perfectivismo», que afirman la redención humana y temporal del mal, son en realidad los más peligrosos artífices de la destrucción. La existencia de Dios, lejos de tranquilizar al hombre, acrecienta el riesgo y amplifica su responsabilidad. Dios podrá ser la garantía de la libertad —y precisamente por eso de la posibilidad tanto del bien como del mal—, pero nunca asegura la realización del bien: ante Dios la libertad resulta intensificada, exasperada, reclamada por ineludibles compromisos y puesta frente a su perentoria responsabilidad. Dios, entonces, exacerbando la conciencia del mal y acentuando la condición ilimitada de la libertad, no viene a traer la paz, sino la lucha. No es un acogedor seno materno ni un padre sobre-protector, sino una presencia incómoda, molesta, inoportuna. No mece al hombre en una dulce y gratificante seguridad, sino que, indiferente a su continuo deseo de tranquilidad, de sostén, de evasión, de olvido, lo arrincona entre la espada y la pared cerrándole cualquier vía de escape.

Se dirá que en las páginas de Dostoievski no están explícitamente formuladas estas argumentaciones ni es dado leer en ellas esta clase de exposiciones para concluir que son fuertemente interpretativas. No niego que he intervenido personalmente y con frecuencia en este discurso, de modo que al final no será siempre fácil distinguir dónde ha hablado Dostoievski y donde, *si licet*, he hablado yo. Comprendo perfectamente que esto preocupa mucho a los críticos y a los literatos, los que en general no saben que en filosofía es imposible acceder a un pensador sin cofilosofar con él. Pero francamente estas preocupaciones me parecen exageradas. Además de la tan mentada «indistinguibilidad» entre exposición e interpretación, que atraviesa todo discurso sobre cualquier autor, yo me pregunto: ¿es acaso posible exponer e interpretar a Dostoievski sin intervenir continuamente en el discurso? ¿Hablar *de* él sin hablar *con* él? ¿Es éste el

tipo de fidelidad que requiere? De él no se puede hablar sin convertirse de algún modo en uno de esos personajes suyos, que giran constantemente y de las más diversas maneras en torno a los problemas que les obsesionan, sin participar activamente en aquella polifonía de hombres y de ideas en que consisten sus obras. Él es tan indiscreto con nosotros, sus lectores, comprometiéndonos sin pudor en sus problemas, que no podemos responder sino con la misma indiscreción e intervenir derechamente en su debate. ¿Le atribuimos de esa manera cosas que él no ha dicho de modo explícito? No importa. Lo esencial es penetrar en su problemática, lo que no es posible sin recoger las perentorias provocaciones y los ineludibles llamados que manan continuamente de sus páginas, sin participar en sus discusiones hablando con voz propia, pero no olvidándonos jamás de hablar en su presencia y expuestos, por tanto, a su severo juicio. Y en este sentido mi fidelidad —respetuosa y partícipe, congenial y activa— ha sido, puedo afirmarlo, absoluta.

Capítulo II

LA AMBIGÜEDAD DEL HOMBRE

I

Hoy en día el alma bella entendida como la armonía entre sensibilidad y racionalidad se ha vuelto objeto de risa más que de admiración, por ser bien sabido que la razón, si no es en sí misma una máscara, al menos puede ser usada como tal. Los buenos sentimientos y los nobles ideales son juzgados en la actualidad como improbables e irrealizables, porque en su realidad concreta no se presentan sino mezclados con inclinaciones menos elevadas o derechamente con disposiciones perversas. La representación de la virtud pura es considerada hoy dulzona y empalagosa, mucho más apropiada a un lacrimoso sentimentalismo o a un «pedagogismo» edificante que a un comportamiento realista y viril. Para una meditación filosófica que se nutre en igual medida de la especulación y de la experiencia, esta representación resulta, por un lado, pobre y aburrida, porque ignora la variedad y la verdad de lo real, y por otro lado, floja y carente de vitalidad, porque no está realzada por el aguijón de lo negativo.

Para que su descripción resulte no sólo interesante, sino también verdadera y fecunda, la virtud debe ser hoy sometida a esa «técnica de la desconfianza» o «escuela de la sospecha» en la que nuestra edad ha derrochado tanta maestría. Hoy no existe ningún bien que no aparezca minado por la hipocresía, que ya no es considerada como un homenaje indirecto a la virtud, y pareciera que la franqueza, aunque sea más bien un descarado cinismo, fuese por só sola capaz de redimirnos del mal. Entre ambos extremos se halla insinuada una sutil ambigüedad: los límites ya no son tan claros, y como todo extremo está ligado a su reverso tiende a asumir su apariencia. La virtud posee un aspecto de fango y animalidad del que puede ser muy bien tanto su superación como su cobertura: ¿quién puede decir si una virtud vence verdaderamente o si tan sólo disimula el mal del cual emerge, si lo trasciende purificándolo o si no es más que una cómplice canalla y solapada del mismo? La línea divisoria entre la perdición y la salvación se decide en el reino de la ambigüedad. La aventura del hombre, prisionero de esta ambivalencia, está descrita en la epístola de Santiago cuando exhorta al hombre a decidirse con valentía: ἀγνίσατε καρδίας, δίψυχοι *purificate corda, duplices animo* (St 4,8).

Si en la actualidad no existe lugar para el alma bella es porque se conoce demasiado bien

la potencia de lo negativo y de la desarmonía. La virtud se ha vuelto posible sólo si se la considera nacida de la equívoca y fangosa mezclanza de bien y de mal empantanada en el corazón del hombre o al menos emergida del fondo oscuro de la conciencia, allí donde trabajan las motivaciones profundas, los conflictos ocultos, los deseos secretos e inconfesables. El desenmascaramiento no consiste tanto en denunciar la auténtica motivación «utilitaria», más o menos escondida, de acciones aparentemente nobles o desinteresadas o en desvelar las variadas formas de disimulación que, ya sea espontánea o intencionadamente, se insinúan en los comportamientos humanos. Todas estas estrategias han sido bien estudiadas por los metafísicos y los moralistas del siglo XVII, sobre todo cuando ponen a la luz la sorprendente riqueza de los motivos más ocultos de las acciones de los hombres. Éstos van desde la maldad más gratuita a la crueldad más refinada, de la más feroz agresividad a la más torturante autopunición, y se entrelazan en complicadas marañas inarmónicas y discordes que crecen hasta el punto de que el alma bella, después de haber sido proyectada hacia una inalcanzable esfera de idealidad, debe ser sustituida ahora por un hombre dividido en dos niveles, uno consciente y otro subterráneo.

Nadie ha indagado mejor que Dostoievski en esta dirección, ninguno ha sabido sondear con más talento en las profundidades del espíritu humano sacando a la luz tanto su carácter abismal e insondable como su inarmónica y desconcertante ambigüedad. En todo el transcurso de su actividad artística el único objeto de su interés ha sido el hombre secreto, oculto, ignorado, inconsciente. Así como Pascal en toda su obra no ha hecho más que hablar del *Deus absconditus*, refiriéndose a la expresión de Isaías (45,15) *el mistater*, asimismo se puede decir que en toda su producción Dostoievski no ha intentado otra cosa que describir al *homo absconditus*, como recordando el enigmático dicho de la primera carta de san Pedro (3,4), *χρυπτὸς ἄνθρωπος*. Precisamente por esto él ha ejercitado, en lo que respecta al alma bella, una crítica extremadamente cáustica y corrosiva. No es que no se percate de la importancia que tal concepto pueda tener considerado como un ideal. Todos conocen el valor conferido por Dostoievski a la idea de «eterna armonía», principalmente entendida como «armonía universal», y no sólo como un objeto de inextinguible nostalgia para la humanidad, sino también como un sueño proyectado hacia el futuro. Pero en lo que corresponde al mundo de la realidad, en que la lucha entre el bien y el mal lejos de ser definida prosigue indefinidamente su curso entre mil vicisitudes alternadas (pues el corazón del hombre no es otra cosa, nos dice, que un campo de batalla en el que Satán lucha contra Dios), se debe reconocer, no obstante, que Dostoievski, definido con justicia como uno de los grandes rebeldes en la historia del espíritu humano, ha sido también un gran ridiculizador del alma bella. Después de él se ha vuelto artísticamente imposible, más allá de un plano psicológicamente simplista y filosóficamente erróneo, representar el bien en la forma de la bondad espontánea según la naturaleza o la razón.

Tanto amó Dostoievski el alma bella que en un primer momento se complacía en

representarla, como ocurre en *Pobres gentes* y en algunos cuentos del mismo período que, con un término adoptado por el mismo Dostoievski, se podrían definir como «schillerianos». Por «schillerismo» él entiende, bastante vagamente, la exaltación de «todo aquello que hay de bello y de sublime», el culto de los «buenos sentimientos», de los «nobles ideales», de las «grandes ideas morales», la admiración de las almas elegidas y virtuosas por bondad natural e instintiva o por espontánea obediencia a las normas éticas, y por otro lado, la espera del advenimiento de una humanidad perfecta y feliz penetrada por el sentido de la fraternidad universal y del recíproco amor entre los hombres, en virtud del cual se podrá realizar el sueño del paraíso en la tierra. No es difícil reconocer en este moralismo perfectivista y en este utopismo filantrópico la concepción schilleriana del alma bella. Según esta concepción la racionalidad configura a tal punto la sensibilidad que su dominio sobre ésta no presenta carácter opresivo alguno, porque la sensibilidad está tan educada que se somete con docilidad espontánea a la racionalidad e incluso la adiestra y previene. También se reconoce aquí la teoría de la historia referida al estado final de la humanidad perfecta, en la cual, después de una época de división y de lucha, se recupera la antigua armonía y la unidad originaria. Sin embargo, en el genérico «schillerismo» profesado inicialmente por Dostoievski la precisión de estos conceptos se diluye en la atmósfera fantástica de un sentimentalismo patético y gazmoño y un optimismo romántico y socializante. Después de haber pagado su tributo a las que ahora le parecen lánguidas fantasmagorías, Dostoievski ya no quiere saber nada más de ellas: «no existen los Schiller en estado puro», proclama. Ahora prefiere confiarse a su «talento cruel», que con un cinismo mal disimulado ridiculiza las nobles y elevadas perspectivas del idealismo moralístico en nombre de una verdad más profunda, y se ríe de la edulcorada compasión y las fatuas esperanzas del humanitarismo filantrópico en nombre de una sinceridad más radical, harta de engaños y exenta de ilusiones.

II

Para una más adecuada exposición e interpretación de lo que a mi juicio expresa el pensamiento de Dostoievski sobre este punto, recorreré dos obras suyas extremadamente significativas, *Memorias del subsuelo* y *El doble*, considerando dos ideas formuladas por intérpretes particularmente agudos. Éstos son Chestov, quien describe la conversión de Dostoievski del schillerismo a la filosofía de la tragedia¹⁰¹, y Berdiaev, que distingue en su obra la «pneumatología» de la «psicología»¹⁰².

Nadie ha sabido describir la conversión de Dostoievski mejor que Chestov. Según éste en sus primeras obras Dostoievski no había descubierto aún lo trágico, y por tanto se sentía muy feliz escribiendo historias lacrimosas para hacer llorar a los demás. Pero después de la espantosa experiencia del patíbulo y de la dolorosa odisea de su deportación, lo trágico irrumpió en su existencia y comprendió cuán monstruoso era

exorcizar la propia conciencia hasta llegar al punto de sentirse feliz en relatar horribles desventuras para conmover a los otros. Aparecen entonces las *Memorias del subsuelo*, que representan la desesperación del hombre que de golpe ha descubierto la mentira escondida en «todo lo que existe de noble y de sublime». Las grandes ideas pueden ser monstruosas mentiras y los impulsos más bajos pueden revestirse de las más bellas apariencias. Lo que es tan tranquilizador y grato para los idealistas y los utopistas sólo puede producir inquietud y disgusto porque toda verdad, por incómoda y desagradable que parezca, contiene algo muy superior a la fascinación de las mentiras más espléndidas. Los horrores de la vida real son menos terribles que las ideas hipócritamente imaginadas por la «conciencia moral». Se deberá convenir junto con Chestov que esta obra ardua y compleja, la más existencialista de las obras de Dostoievski, verdadero y auténtico prólogo de la tragedia en cinco actos en que consisten sus grandes novelas, es principalmente un valiente desenmascaramiento de las almas bellas y una audaz desmitificación de las grandes ideas. Pero se deberá añadir que ésta constituye, en general, la revelación y la exploración del *homo absconditus*, del hombre subterráneo, el gran descubrimiento de lo profundo, de los más secretos escondites del alma y sus más sutiles dinamismos, allí donde se abre el gran reino de los sentimientos mixtos, de las mezcolanzas equívocas y las copresencias contradictorias.

Las *Memorias del subsuelo* se presentan, como se ha hecho notar, como un análisis de la conciencia, más precisamente de la conciencia solitaria y fantasiosa. Vista en su hipertrofia la conciencia es una verdadera y propia enfermedad, una tragedia de la personalidad, porque reprime los impulsos y mata las acciones generando la duda, la incertidumbre, la excitación, e incluso la infelicidad. Provoca la duplicación, ya que al desembocar de improviso en acciones pone de relieve un abanico de posibilidades contrarias y mina la identidad personal. Muestra las motivaciones inconfesadas de actos reputados como virtuosos y así abre el camino para un ejercicio intencional y por ende muy intenso de disimulación y de engaño. La conciencia acentúa los elementos negativos del espíritu humano sirviéndose tanto del mal como del dolor en cuanto que insinúa el sentido de culpa y de autopunición, y por otro lado conduce al aislamiento y a la desesperación. En efecto, aúna el vicio con la depravación, la culpa con el cinismo, el mal con la impudicia, la humillación con la autodenigración, la bajeza con la complacencia, la posesión con la tortura, el odio con la crueldad, el fracaso en las relaciones humanas con el deseo de segregarse en el subsuelo para saborear la siniestra escualidez de la soledad. Pero por otro lado se extrae de esta exageración de la culpa y del sufrimiento una más profunda forma de egoísmo y una más aguzada fuente de placer. Por una parte la menor frustración se transforma en un orgullo frenético, de modo que la mortificación se transforma en arrogancia, el envilecimiento en maldad, la culpa en jactancia. Por otra parte el sentido de culpa y de autopunición se transforma en el más voluptuoso deseo de autodestrucción, en una impúdica complacencia frente a la propia abyección, en motivo de goces sofisticados. La crueldad ejercida sobre otros se convierte en un placer tanto más agudo cuanto más intenso sea el tormento infligido y la

conciencia de la propia inhumanidad. En suma, la experiencia de la infelicidad y del sufrimiento da lugar a las más dulces y a la vez torvas delicias.

Esta confidencia, que anticipa otras confesiones célebres, como la de Stavrogin, la más terrible de todas, o la del padre Karamazov, descarada y repulsiva, es intercalada e interrumpida en el flujo de sus reflexiones por continuas alternancias de un extremo a otro y por una tenaz resistencia frente a los rechazos y restricciones, las que ambiguamente confirman, en un perpetuo vaivén, tanto el sometimiento como la rebeldía. Se trata de un intenso y continuo ejercicio de *enantiodromia* que atestigua que aquí estamos inmersos en el vasto océano de la ambivalencia. Es en este ámbito donde Dostoievski se revela como un maestro incomparable, de una agudeza y penetración ejemplar, sobre todo en lo concerniente a la psicología de la soledad, al sentido de culpa y al sadismo.

Es en el fondo oscuro de la conciencia donde opera la lóbrega fascinación por lo negativo. Este tenebroso deseo de negación puede conducir a desear la destrucción universal, a una turbia necesidad de sufrir, que hambrienta de tormentos tiende inexorablemente al anonadamiento de sí. También conduce a un nefasto complejo de inferioridad que hipertrofia el sentimiento de culpa concentrándolo en una enfermiza conciencia del propio delito, al intento de afirmar la propia dignidad en una convulsa y letal voluntad de acusarse y de expiar, a una funesta voluntad de mal que, ignorante de remordimientos y arrepentimientos pero no de sacrificios y renunciaciones, sólo anhela la violación y la «transgresión», a una siniestra manía por la perversión mezclada con el goce en la culpa y en la mentira conducente a crucificarse en la ignominia y en el fango. Es, en suma, la doble y funesta seducción de Satán y de *Thanatos*.

Los motivos de las acciones humanas no se reducen a la ventaja, al provecho o a la utilidad, como habitualmente se piensa. Mucho más poderosa que los propios intereses es la voluntad de negación, *Thanatos*, tanto en el nivel intersubjetivo como en el infrasubjetivo. A los que sostienen que para regular la conducta de la humanidad basta con el instinto de conservación se les contesta en el curso de *El idiota*: «¿Quién le ha dicho algo semejante? Es una ley, es cierto, pero tan común como la ley de la destrucción, y tal vez de la autodestrucción». Verdaderamente es necesario admitir que el método del desenmascaramiento, entendido como poner a la luz las motivaciones utilitarias, es una pobre desmitificación, débil e imperfecta, como ocurre con las metodologías «realistas» del materialismo histórico, con los «corrompidos» seguidores del *cui prodest*, con los «navegados» defensores de la virtud que creen poder salvarla por medio de una desafiante pero estúpida profesión de cinismo. Dostoievski, poseedor de un conocimiento mucho más realista del corazón humano, nos muestra que en contra de los impulsos naturales o las leyes universales, las normas morales o los dictámenes de la razón, los principios de la ciencia, las exigencias del propio interés o la edificación de un futuro mejor, el hombre actúa muchísimas veces por el más absurdo y arbitrario capricho, por pura perversidad o gratuita maldad, por el simple deseo de contradicción o

sed de novedad, por desprecio hacia quienes le exhortan a hacer el bien o por ingratitud hacia ese sistema que pretende garantizarle el bienestar y la felicidad, por mera crueldad hacia sí mismo y hacia los otros, por aburrimiento o angustia, por juego o porque desea sufrir, por amor a la destrucción o avidez de caos, por preferir dañarse a buscar su conveniencia, por orgullo o afán de independencia, o simplemente para demostrar que no es una «tecla de piano» o un «tubo de órgano» obligado a participar en una sinfonía preestablecida.

Todo esto manifiesta una radical desarmonía en el alma humana, que lejos de concordar con los ideales esquemas del alma bella, la disloca en dos niveles. Está disociada y dividida a tal extremo que en su nivel inferior, en el opaco reino del inconsciente, un *moi haïssable* conduce su vida oculta y subterránea. El hombre del subsuelo hace al respecto una afirmación importante:

«En la vida pasada de un hombre hay cosas que no revela a todo el mundo, pero sí, quizá, sólo a sus amigos. Hay por añadidura otras cosas que no revela ni siquiera a sus amigos, sino quizá únicamente a sí mismo, y eso bajo promesa de secreto. Por último, hay cosas que hasta teme revelarse a sí mismo, y todo hombre honrado cobija en su mente bastantes cosas de ese género. Podría incluso decir que cuanto más honrado es un hombre, mayor es el número de cosas de esa especie que deposita en su mente»¹⁰³.

Estas palabras encuentran su mejor explicación en un comentario del príncipe Valkovski, el cruel y cínico protagonista de *Humillados y ofendidos*: «Si fuera posible que todos los hombres estuviéramos obligados a revelar nuestros más íntimos secretos, de manera que reveláramos no sólo lo que jamás diríamos a nadie, no sólo lo que no nos atreveríamos a contar ni a nuestros más cercanos amigos, sino también lo que ni siquiera osaríamos confesarnos a nosotros mismos, bien, en tal caso se esparcería por el mundo un hedor tan espantoso que todos moriríamos sofocados, sin excepción». No queda más que exclamar con el hombre del subsuelo: «¿Pero es posible que un hombre verdaderamente consciente se respete a sí mismo?».

III

Sobre la base de estos presupuestos Dostoievski desenmascara «*l'homme de la nature et de la vérité*», y a través del príncipe Valkovski, la «bondad» schilleriana de los «humillados y ofendidos». Aparece claro sobre todo que aquella «bondad», tanto la natural y espontánea, de ímpetus generosos y de exaltados entusiasmos, como la moralística y humanitaria, entretejida de nobles sacrificios y diligente abnegación, es primero que nada totalmente inconsistente, porque se basa sobre la inconsciencia y ligereza de gente muy «simpática» que parece limpia e inocente, pero que en realidad es superficial y voluble. En segundo lugar, esa bondad es impotente porque se atribuye a gente todo lo sensible que se quiera, pero frágil y veleidosa, carente de carácter y fuerza

de voluntad. En este nivel el mal no puede ser vencido por el bien e incluso triunfa: ¿cómo puede merecer el nombre de bondad una moralidad así de floja y lánguida, tan débil y sentimental?

Por lo demás, la idea del príncipe es que «en la base de todas las virtudes humanas se esconde el más terrible egoísmo». Ante su mirada despiadada no se puede esconder que también las «almas sensibles», aunque padezcan las penas más amargas, son muy capaces del más feroz egoísmo y no dudan en hacer sufrir a los otros en nombre de sus propias ideas, de su dignidad, de sus sentimientos y decisiones. El «buen corazón» y los «nobles sentimientos» no impiden la infidelidad y el engaño, los dobleces y la crueldad. Puede ocurrir incluso que un acto de generosidad pervierta a quien lo recibe por inculcarle tácitamente una falsa culpabilidad que le conduzca a la ingratitud y a la rebelión. Los «humillados y ofendidos» no son tan infelices e inocentes como se cree: en su sufrimiento late un profundo egoísmo entretejido de una ebria indignación y de cierto regocijo por su condición atribulada, de un exaltado odio hacia el ofensor y una complaciente admiración de su propia nobleza, del fácil y conveniente recurso moral con el que pueden culpabilizar al ofensor y tener un pretexto para desafiar, por medio de su infeliz sacrificio, al mundo entero. El príncipe intenta justificar así por qué no devuelve el dinero que le pertenece a su mujer abandonada: «Comprendí que si le devolvía el dinero quizá la haría infeliz. Le habría quitado el placer de considerarse desgraciada exclusivamente por culpa mía y la posibilidad de maldecirme para toda la vida. Tal vez se quedó sin pan, pero era feliz». Palabras que exhiben un grado de agudeza analítica comparable al del cinismo que las empapa.

En las sutiles complicaciones del sadomasoquismo aparecen problemas no menos intrincados y complejos: el placer de hacer el mal, de ofender y hacer sufrir, el placer de la propia denigración. En este campo Dostoievski se muestra particularmente pródigo y sus obras rebosan de ejemplos al respecto. En un cierto sentido se puede decir que, mucho más que un «talento cruel», este autor fue un verdadero y propio genio del mal, capaz de recrear la más atroz casuística de todas las modalidades del mismo. Conforme a ello, el espíritu humano está constituido de tal manera que puede cometer acciones perversas cuando más comprende que no necesita cometerlas, llegar hasta el extremo de gozarse por haberlas cometido e incluso transformar los tormentos del remordimiento en un real y auténtico placer que se refocila tanto en la lúcida consciencia de la propia suciedad como en la impudicia con que luego declara abiertamente su degradación.

El placer de hacer el mal por el mal, de «ofender por el gusto de ofender», de «alegrarse en cometer delitos» va unido con frecuencia al placer de hacer sufrir a la propia víctima. Esta sutil perversión es uno de los motivos recurrentes en la representación dostoievskiana del mal: se encarna, por ejemplo, en la condena del inocente bajo los ojos del culpable que pérfidamente calla, como ocurre en los relatos de Ferdichenko y de Stavrogin. Pero la más horrible de las perversidades es la violación de la inocencia. Nadie puede ignorar el relieve que Dostoievski le otorga al tema del estupro de la mujer

indefensa ya sea por su juventud (es el caso de Nastassia Filipovna y de Grúshenka), por enfermedad mental (Lizaveta Smerdievscaya), o sobre todo cuando se trata de una niña, como ocurre en el caso particularmente cruel de la pequeña violada por Stavrogin en el célebre apéndice de *Los demonios*. Después de haberla seducido con mínimos recursos y artimañas, Stavrogin arrastra a Matriosha a suicidarse con el solo mandato de su mirada: asistimos a la espantosa angustia de la niña que ha descubierto la pérdida brutal y cruel de su inocencia y que tiene la clara sensación de que algo ha sido profanado. En el extremo delirio de su desesperación sólo se atribuye a ella el sacrilegio y cree que ha «asesinado a Dios»: presa del delirio, se ahorca en un pequeño desván. El hecho es tan atroz que incluso la gruesa costra del cinismo de Stavrogin resulta removida: la imagen de Matriosha, la única que se interpone entre él y aquel Dios que no reconoce, vuelve y volverá una y otra vez ante su mirada «hasta hacerle creer que ha perdido la razón». La crueldad de este género de historias resulta aún más intensa en cuanto que estas mujeres violadas, al mismo tiempo que odian y amenazan a sus seductores o a quienes les sustituyen, en lo profundo de su corazón se acusan solamente a sí mismas, lo que produce un estremecimiento de placer y gozo en los culpables.

La pasión de hacer el mal, el placer del propio envilecimiento y la voluptuosidad de la impudicia y la autodenigración forman un grupo compacto e indivisible que exhibe los increíbles y oscuros contrastes que oculta el corazón humano. Al declarar que existe «un gozo muy especial» en «el cinismo con el que un hombre se desvela ante otro sin siquiera avergonzarse frente a él», el príncipe Valkovski relata el inolvidable episodio del loco que, completamente desnudo bajo un amplio manto, se acercaba a los paseantes solitarios para exhibirles su cuerpo unos instantes y luego, majestuosamente y sin decir palabra, pasaba de largo dejando al espectador paralizado de estupor. Cómo no recordar aquí el relato, que parece provenir de una página de las *Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly, de una mujer disoluta, severísima reprensora de las costumbres inmorales, con fama de intachable virtud, que con la complicidad de sus amantes «en medio de las caricias más ardientes y voluptuosas estallaba de repente en dementes risotadas» al pensar en la «constante burla» que hacía de la presunta fama de su conducta, consciente de la enormidad y «la desvergüenza de su engaño». Del mismo tenor es la macabra orgía organizada en *Bobok* con cadáveres todavía frescos que, con el objeto de perder toda vergüenza, son desnudados en el hedor de la descomposición: aquí la desfachatez del cinismo se acerca a la complacencia de revolcarse en el propio fango que culmina en el repugnante gozo de la putrefacción, que marchita las almas en igual medida que los cuerpos.

Este goce exhibicionista de mostrarse en toda la propia bajeza se ilustra en el caso patético y grandilocuente de Marmeladov. Es la impudicia lacrimosa de la persona débil y vil ya incapaz de salir del vicio que la esclaviza. Marmeladov, empleado perezoso y ebrio, capaz de arrebatos generosos y de arrepentimientos sinceros, pero estériles e inútiles, abandonado del todo al vicio por el que sacrifica la virtud de su hija, el alimento

de los niños y la salud de su esposa, extrae una especie de alivio y compensación tanto de sus impúdicas y descaradas confesiones como de las palizas que le propina su mujer.

«¿Por qué compadecerme?... ¡No hay por qué tener lástima! ¡Lo que hay que hacer conmigo es clavarme en una cruz y no compadecerme! Pero crucificadme después de juzgarme, y, luego que me hayáis crucificado, compadecedme. ¡Y entonces yo mismo iré a ti para sufrir el suplicio, que no es de alegría de lo que estoy sediento, sino de tristeza y lágrimas!»¹⁰⁴.

En esta necesidad de sufrimiento y en la voluptuosidad del envilecimiento aceptado, al cual Marmeladov se arroja presa de un éxtasis desenfrenado, no se puede discernir qué proviene de la ebriedad del alcohol o de la sed de redención, si estamos frente a una pachotada bufonesca o ante una sincera confesión:

«Y a todos juzgará y perdonará, así a los buenos como a los malos, y a los prudentes, y a los pacíficos... Y luego que haya concluido con todos, se inclinará también hacia nosotros: ‘¡Venid acá —dirá también— vosotros, borrachines; venid acá impúdicos; venid acá, puercos!’. Y nosotros nos acercaremos, sin avergonzarnos, y nos detendremos. Y Él dirá: ‘¡Hijos míos! Imagen bestial la vuestra, y su sello lleváis; pero llegaos acá también vosotros’. Y terciarán los castos, terciarán los prudentes: ‘¡Señor! Pero ¿vas a admitir también a estos?’. Y dirá: ‘He aquí que los admito, ¡oh castos!; he aquí que los admito, ¡oh prudentes!, porque ni uno solo de ellos se creyó nunca digno de tal merced...’. Y tenderá a nosotros sus manos, y nosotros nos acogeremos a ellas, romperemos en llanto y lo comprenderemos todo... ¡Entonces lo comprenderemos todo!...»¹⁰⁵.

Junto a la patética abyección de estos viciosos débiles y embrutecidos tenemos la desfachatada impudicia de otros viciosos que realizan su infamia y desvergüenza de un modo bastante diferente. Son representantes de esta especie el grupo de equívocos individuos descritos en *El idiota*: Ferdichenko, Lebedev y Keller. Pero el prototipo de este género es el padre de los Karamazov, la criatura más infame que Dostoievski pudo idear. Éste ha renunciado del todo a la propia dignidad personal y se desentiende de toda obligación y responsabilidad al adoptar la cómoda actitud de bufón, que lo sitúa al amparo de toda humillación al situarse «por debajo» de la misma.

Sin embargo, este placer en la propia degradación se presenta de manera mucho más grandiosa, problemática y compleja en el cinismo superior de Stavrogin. El obispo Tijón expresa con mucha agudeza que él pertenece a esa «categoría de personas que se complacen en humillarse exclusivamente por orgullo». Su misma confesión es propia de un cuadro clínico. Se debe más al orgullo que al remordimiento, al deseo de denigrarse más que al arrepentimiento. Por esto el obispo declara: «usted no se avergüenza de confesar el delito», sino que «se avergüenza del arrepentimiento». En su confesión se adivina una desvergonzada y complaciente exhibición de su propia baja, pero no un

sincero y humilde arrepentimiento por la misma. Incluso oculta el temor inconfesado de hacer el ridículo si se muestra arrepentido. Para los espíritus fuertes y orgullosos resulta cómico el arrepentimiento y Stavrogin no quiere correr ese riesgo, de modo que se las arregla para que su confesión se parezca más a un cínico desafío que a un verdadero arrepentimiento, a un acto de exhibicionismo más que de remordimiento, de orgullo antes que de humildad, de cinismo más que de sacrificio, de amor propio y no de penitencia. A la mirada aguda del obispo no se le escapa que él está dispuesto a soportar «el odio de todos», pues su confesión es precisamente una provocación y un desafío, pero de ninguna manera «la piedad de todos», lógica consecuencia de una confesión sincera y realmente penitente.

En el inagotable reino de la ambivalencia el amor ocupa un lugar muy especial: siempre tenso entre la alegría y el tormento, la atracción y la repulsión, la ternura y la crueldad, la más sublime espiritualidad y la más innoble abyección. Dostoievski fue un finísimo analista del amor, dotado de intuiciones de una profundidad extraordinaria que merecerían un estudio aparte. Antes que intentar una interpretación mediocre de este tema es mejor callar o limitarse a recordar que, para Dostoievski, el amor —ejemplos incomparables aunque distintos se encuentran en los casos de Rogojin y Dimitri— es una verdadera y propia tragedia de la personalidad, no sólo por su condición ambivalente, que lo sitúa entre el deseo y el odio, la dulzura y la tortura, la ebriedad y la aversión, el éxtasis y el rencor; no sólo por conducir a una fatal infelicidad debido a la turbulencia de la pasión y la desesperación, del ardor y la angustia, siempre dirigidos en una única dirección, sino también por la ulterior complicación que introduce la crudeza del sexo, la condición cósmica del eros y la desconcertante ambigüedad de la belleza.

IV

Si Dostoievski se hubiese detenido en este punto no habría sido el incomparable psicólogo que todos reconocen en él. Pero su indagación va más allá y en virtud de esta ulterior profundización ha llegado a ser una de las cumbres de la filosofía contemporánea, indispensable punto de referencia en el debate especulativo del mundo actual.

El hecho es que Dostoievski no se limita a ser un gran «psicólogo», sino que es principalmente, como dice Berdiaev, un gran «antropólogo»¹⁰⁶. Para constatarlo basta con echar una mirada a sus personajes. Ellos, físicamente vestidos, socialmente ocupados y a veces dotados de profesión, viven sin embargo en una especie de desnudez espiritual, giran en una realidad superior donde no tienen profesión ni deberes sociales, pero van y vienen, se encuentran y entrecruzan, no cesan jamás de conversar y, sobre todo, viven experiencias importantes y decisivas. ¿Qué cosa «hacen» realmente estos hombres que no «hacen» nada, pero que «viven» intensamente y «hablan» de su experiencia? Lo dice Berdiaev: hacen antropología cristiana, meditan sobre la tragedia

del hombre, escudriñan el enigma del universo¹⁰⁷. Es por esto que en Dostoievski necesitamos buscar no sólo una «psicología», como han hecho un grupo de lectores ingenuamente emotivos al comienzo y después sorprendentemente críticos y analíticos, sino principalmente lo que Berdiaev llama «pneumatología», un modo de estudiar la realidad espiritual del hombre, su destino trágico, su naturaleza ambigua y enigmática, su posibilidad de hacer tanto el bien como el mal, su potencial de destrucción y de muerte y su esperanza de resurrección y de vida. Si en el ámbito de la psicología reina la *ambivalencia*, en el de la pneumatología domina la *ambigüedad*. Para estudiar la ambigüedad sólo sirve parcialmente la reflexión que corre por las agitadas páginas de las *Memorias del subsuelo*. Es mucho más elocuente en este sentido la meditación que da inicio a *El doble*, dedicada al problema del desdoblamiento, de la duplicación espiritual, del carácter jánico y dilemático de la naturaleza humana, fundamentada en la constitutiva ambigüedad del hombre, que torna todas sus dimensiones en un terreno en que caben dos direcciones e interpretaciones posibles.

En *El doble* el desdoblamiento de la personalidad es estudiado en términos aún preferentemente psicológicos, pero no tardará en realizarse su transposición a términos espirituales, lo que hará del inmortal Goliadkin no un caso especial de locura, sino un emblema del hombre en general. La personalidad humana no es unitaria, sino que está dividida en dos partes: por un lado se encuentra la persona honesta y recta, en la que todos nos reconocemos o querríamos reconocernos; por el otro, están los aspectos tenebrosos de sí mismo que nadie querría admitir, por lo que surge la tendencia a atribuírselos a un *alter ego*. La convivencia entre la persona y su doble, entre el *ego* y el *alter ego* es imposible. Como la persona no quiere reconocerse en el propio doble depravado y malvado busca tratarlo como a un simple fantasma: ella sola es el verdadero «sí mismo», recto y honesto, mientras que el doble, vil e inferior, es supuestamente irreal y fantástico. Pero este intento de admitir sólo lo mejor de sí mismo fracasa: el doble siempre se colará por algún resquicio para recordar su presencia y nunca cesará de acompañar al yo como su sombra atestiguando del modo más evidente no sólo la insuprimible realidad de una vida oculta e indesmentible, sino también la incancelable presencia del mal en él. Incapaz de ahuyentar al doble, la persona busca entonces huir de sí misma, tentativa inútil, porque el doble reaparecerá una y otra vez inexorablemente a su lado: la fuga de sí mismo es imposible, nadie puede cerrar los ojos ante la presencia del mal en su propio espíritu. Si la personalidad humana es doble y dividida, alienada y disociada, en una palabra, ambigua, esto se debe a que en ella anida la angustiosa realidad del mal.

Para Dostoievski es inaceptable el concepto del alma bella no por una mera razón psicológica, sino principalmente por una razón filosófica. A la armoniosa alma bella se opone la fundamental desarmonía del espíritu humano, condicionado tanto por la vida del subsuelo como por la del doble, por la vida secreta e inconfesada del *homo absconditus* como por el desdoblamiento que proviene de la presencia del mal. En estos

términos el problema del hombre no es la armonía del alma bella, sino la tragedia de su conciencia, ni la aventura humana, tanto individual como cosmo-histórica, de la perfección como conciliación y armonía, sino la historia trascendente de la redención del pecador y de la opuesta posibilidad de su perdición. Ya no estamos frente a esa sensibilidad tan refinada que es capaz de prevenir y guiar espontáneamente a la razón, sino ante la costosa victoria del bien sobre el mal por medio del sufrimiento, el arrepentimiento y la conversión.

Sabemos que después de *El idiota* Dostoievski planeaba escribir una novela titulada *Hagiografía de un pecador*, consistente en la representación simultánea del bien y del mal en un mismo sujeto. El mismo título expresa ya la fundamental ambigüedad del hombre, en virtud de la cual no existe sujeto bueno que de algún modo no esté influido por el mal ni hay delincuente tan degradado que no posea algún sentido del bien, porque el bien jamás ignora el mal y el mal es siempre consciente de su condición perversa: la libertad humana está fatalmente envuelta en una dramática aventura de caída y redención, de ateísmo y fe, de rebelión y obediencia, de perdición y salvación. Este proyecto no fue realizado, pero la idea que lo animaba constituyó el laboratorio del que emergieron los personajes de sus obras posteriores. Cada uno de ellos está construido en virtud de la acentuación de cierta posibilidad en desmedro de otra. Pero esta selección fue tan poco excluyente que en el transcurso de la concepción e incluso de la escritura de sus obras cada personaje puede tornarse en su opuesto y la impronta de esta ambigüedad sigue operando incluso en aquellas figuras ya definidas y realizadas por completo.

En efecto, todos los personajes de Dostoievski están desdoblados y viven en la ambigüedad: ya sean las tenebrosas figuras del mal, como Stavrogin y su antecesor Raskolnikov, su séquito de demonios, el padre Karamazov y su homicida-suicida, Smerdiakov, o las luminosas figuras del bien, todas prolongaciones del príncipe Mishkin, como Aliosha y en un cierto sentido las mujeres dulces y mansas. También lo están las figuras atormentadas de los hombres claramente disociados, como es el caso de Versilov, de Ivan Karamazov y de los demonios más fogosos, como Kirillov y Shatov, pero también los hombres mixtos, como Dimitri. Asimismo, el desdoblamiento afecta tanto a las mujeres poseedoras de una belleza esplendorosa y agresiva, pero resentidas y ofendidas, como acontece con Nastassia en *El idiota* y Grúshenka en *Los hermanos Karamazov*, como a las mujeres de espíritu orgulloso e independiente, como Aglaya y Katerina Ivanovna, torturadoras de sí mismas y de los demás.

V

Ninguno de estos personajes puede ser considerado como un alma bella dado que la potencia de lo negativo, expresada de modo distinto en cada caso pero igualmente operante en todos ellos, excluye la existencia de un bien que no resulte de la lucha contra el mal y hace imposible que el amor ignore al odio y que la fe no haya superado el crisol

de la duda. Para demostrarlo no es necesario, obviamente, que me base exclusivamente en las figuras perversas y declaradamente desdobladas. Pero me concentraré en los hombres mixtos sólo en tanto sea necesario para exaltar el valor ejemplar de la oración y el himno de Dimitri, poseedor de un «alma grande, profunda y vasta como nuestra amada Rusia», colmado de una «impresionante mezcla de bien y de mal» que lo hace «un espíritu capaz de reunir en sí todos los contrastes posibles y de contemplar simultáneamente los dos abismos, el que está sobre nosotros, consistente en los supremos ideales, y el que está por debajo de nosotros, correspondiente a la más abyecta y fétida degradación».

La verdad es que ni siquiera las figuras del bien son presentadas por Dostoievski en términos de armonía y conciliación. En todo caso es necesario excluir de la lista a los hombres espirituales, los santos, como el obispo Tijón, el peregrino Makar y el stárets Zosima, los que no son verdaderos personajes, sino principalmente puntos de referencia que no toman parte directa en la acción y permanecen en el trasfondo del relato con su simple presencia más que con obras o acciones. Aparte de estas figuras hay que reconocer que incluso las mujeres mansas y dulces poseen un elemento de negatividad que opera activamente en su espíritu, más como un mérito que como un peso del destino, como la condición de prostituta en Sonia, consoladora de Raskolnikov, la cojera en Marija, mujer de Stavrogin, la ignorancia en Sonia Andreyevna, madre del adolescente. Incluso en el seráfico Aliosha hay algo de cenagoso y terrestre: también él está formado de la materia fangosa de los Karamazov, «sensual por parte de padre y un poco loco por parte de madre». Es él mismo quien se acusa: «También yo soy un Karamazov», y añade: «tal vez ni siquiera creo en Dios».

Pero hay en la producción de Dostoievski un personaje que intenta representar de modo pleno la personificación del bien: el príncipe Mishkin, el Idiota. Pero basta con este epíteto, que titula la novela para invitarnos a considerarlo más un signo de contradicción que un alma bella. Se sabe que el proyecto de Dostoievski era representar a un hombre «positivamente bello», o en palabras más simples, «verdaderamente bueno», consciente de que un personaje de este género podría caer en lo cómico tal como ocurre con su único precedente en la literatura universal: don Quijote. Ahora bien, el solo hecho de preguntar si es posible representar a un hombre verdaderamente bueno que no caiga en la comicidad basta para conferirle al personaje un aura de ambigüedad desde el principio, acentuada por la solución de Dostoievski —genial en lo artístico e incomparablemente profunda en el plano filosófico y religioso—, que fue hacer del príncipe Mishkin el símbolo de Cristo. Esto aumenta su condición enigmática y ambigua al asignarle por un lado una vida terrenal, completamente humana, aunque excepcional, y por el otro una «ciudadanía celeste» capaz de darle al menor detalle de su existencia una resonancia trascendente y un significado ulterior. En la vida cotidiana parece un tonto que toma la peor parte, pero en el mundo superior es un sabio victorioso: de esta doble naturaleza derivan las ambiguas reacciones que suscita, de atracción y repulsión, amor y odio,

estupor y burla, admiración e irritación, entusiasmo e intolerancia. Cabría considerarlo un alma bella debido a su ingenuidad y candor, a su actitud indefensa frente a la astucia y maldad de los hombres, por la delicadeza de sus sentimientos y la gentileza de su carácter, por su naturaleza desinteresada y generosa y su confianza, que hace mejores a los hombres. Pero existen en él otros elementos de inteligencia y de fuerza que invitan a leer en otra clave esos aspectos de inocencia y suavidad y que confirman la idea de considerarlo como un símbolo de Cristo; y creo que a pocos se les ocurriría considerar a Cristo como un alma bella o reducirlo al nivel de una simple armonía espiritual o de una conciliación psicológica de tendencias opuestas.

Ciertamente, para lograr realizar una encarnación de la bondad absoluta Dostoievski ha tenido que hacer de Mishkin un ser casi anormal, poco apto para vivir en el mundo por carecer de la «inteligencia secundaria», débil y enfermo en el cuerpo e incluso en la mente, privado de vida sexual y minado por la epilepsia, completamente carente de la seguridad en sí mismo necesaria para imponerse en la vida. Pero todas estas características negativas no hacen sino confirmar su condición de símbolo de Cristo, pues ninguna imagen conviene más a Cristo que su humillación: el absurdo de que Dios haya elegido para encarnarse la «figura de siervo» no es mayor que el absurdo de elegir a un «idiota» como símbolo de Cristo. Por lo demás, Dostoievski ha disminuido la «inteligencia secundaria» del príncipe precisamente para mostrar la capacidad de penetración de su «inteligencia fundamental». Si lo ha privado de orgullo, lo representa, sin embargo, valiente e intrépido, pero su valentía y audacia nacen de su amor a la verdad, que defiende sin temor alguno. Su debilidad no impide que sea incomparablemente fuerte y vigoroso, pero con la fuerza y el vigor de la humildad, «la fuerza más grande que pueda existir en el mundo». En cuanto a su virilidad, no olvidemos el juicio definitivo y absoluto con que Nastassia Filipovna lo saluda: «Adiós, príncipe. ¡Por primera vez en mi vida he visto a un hombre!»: significativo juicio en boca de una mujer nada ignorante en comportamientos masculinos. Su condición de símbolo de Cristo está confirmada por muchas características que lo acercan a Él: como Cristo, él es manso y sencillo, humilde y compasivo, infinitamente capaz de perdonar y de amar, transforma a los hombres con su simple presencia, entiende y los comprende a todos en lo más profundo de sus corazones. Pero él mismo permanece enigmático para los demás. Así como la vida pública de Cristo ha sido breve, también es fugaz la aparición de Mishkin: emergido de la oscuridad de su alienación, él recorre una breve temporada en la claridad de su conciencia, pero poco tardará en recaer nuevamente en las tinieblas de una locura ya incurable: signo de su no pertenencia a este mundo en el que, sin embargo, ha ejercido una acción inolvidable y decisiva.

La ambigüedad de la figura del príncipe Mishkin también parece haber salido de la *Hagiografía de un gran pecador*. Por lo demás este mismo título atestigua que Dostoievski recrea en realidad a un solo y único personaje: el hombre, pero en toda su ambigüedad, y por tanto considerado en las diversas formas que asumen en él las

relaciones entre los opuestos en los términos de copresencia, tensión, confusión o mezcolanza, tanto como radicalización y lucha entre los extremos como alternancia continua del uno al otro en recíproca cercanía y mutua posibilidad de intercambio. Esto da lugar a una enorme variedad de personajes, aunque todos pueden ser reconducidos a esa naturaleza constitutivamente doble y bifronte del hombre, incierta y ambivalente, que radica en último término en la lucha entre el bien y el mal presente en su corazón. De aquí se sigue que tanto el bien como el mal están caracterizados por la ambigüedad. Ambiguo es el bien, que puede ser tanto una simple máscara del mal como la victoria sobre el mismo, que impuesto se transforma en mal y libremente conquistado puede redimir. Dado que ningún hombre es del todo justo, el bien no puede realizarse más que llevando hasta el fondo el proceso autodestructivo del mal. Por otra parte, si quiere combatir y vencer al mal debe superar la inocencia. Pero no menos ambiguo es el mal, que constituye algo inconsistente y privado de realidad propia, y por tanto, ontológicamente parasitario. Pero al mismo tiempo es algo tremendamente real, hasta el punto de poder destruir la misma realidad en que se apoya para vivir: puede destruir al bien por medio de la disgregación de la personalidad en que se anida, y sin embargo, destruyéndose a sí mismo puede rendir directo testimonio del bien e incluso dar ocasión para el inicio de su instauración. En pocas palabras, puede ser a la vez motivo de desesperación y ocasión de arrepentimiento, destino de perdición y promesa de salvación, negación de la vida y enriquecimiento interior.

VI

Sólo se comprenderá bien la ambigüedad del mal y del bien si se toma en consideración la idea de Dostoievski acerca de que el desenmascaramiento del falso bien constituye un deber y un privilegio del mal. Así puede apreciarse en *Humillados y ofendidos*, donde todos son buenos, y sin embargo, el éxito moral de sus acciones es muy discutible: quien se percata de este hecho y lo denuncia es precisamente el único perverso de la historia, el príncipe Valkovski, centro oscuro y misterioso de toda la trama. Es necesario reconocer que en este nivel el mal, poseedor de mayor energía y conciencia, es superior al bien al conseguir desenmascarar la falsedad que pueda contener y denunciar su impotencia. En esto consiste la ambigüedad del mal, que precisamente por su naturaleza negadora y corrosiva puede elevarse sobre el bien falso, y por otra parte introducir el bien verdadero manifestando lo que realmente es: la victoria sobre el mal y su auténtica superación. En efecto, después de *Humillados y ofendidos* toda la meditación de Dostoievski se concentra en el problema del bien y del mal, pero en un nivel superior donde ambos aparecen en toda su grandeza y su profundidad, y expresados de manera rara y excepcional, divididos en encarnaciones imponentes y grandiosas, como ocurre con el príncipe Mishkin y Stavrogin, o copresentes sin mezcolanzas anodinas, ambos mutuamente exaltados en la violenta lucha librada entre Dios y el demonio en el centro mismo del corazón humano, como ocurre en el caso de Dimitri Karamazov.

Dostoievski no le confiere ningún valor moral a la inocencia entendida como la simple ignorancia del mal. Sin embargo, cuando está presente en los niños le profesa una actitud de reverencia y respeto, como si se estuviese frente a algo sagrado que no debe ser profanado o contaminado, sino que, por el contrario, debe procurarse su conservación y pureza. Pero en lo que respecta al mal la severidad de su juicio no anula ni atenúa cierto sentimiento de aprecio e incluso de admiración del mismo. Él destaca la grandeza del malvado, que junto con poseer una voluntad demoniaca es a su modo riguroso y severo, ascético y tenaz, ajeno a los sentimientos fáciles y pronto a la abnegación y el sacrificio. La fuerza que lo anima posee un carácter demoniaco y perverso, pero su energía vigorosa y potente lo hace sobresalir entre aquellos que por su insignificancia pueden pertenecer perfectamente al grupo de los virtuosos hipócritas o de los delincuentes mezquinos. Como Lucifer, el mal posee para Dostoievski un cierto fulgor, oscuro y tenebroso como una luz fría y glacial, una espléndida belleza fascinante y terrible al mismo tiempo.

Efectivamente, durante su estadía en prisión Dostoievski quedó fascinado y a la vez aterrorizado por la naturaleza enigmática e incomprensible de los grandes criminales. Contemplaba la tranquila seguridad del horrendo y cruel Gazin y la inflexible energía del arrogante y espantoso Orlov, desconcertándose al verlos animados de un desdeñoso sentido de superioridad y completamente privados de cualquier sentimiento de pesar o remordimiento. La fascinación de Dostoievski por estos héroes del mal se fundamenta en la comprensión de su fuerza interior y su carácter inmutable, que les confiere una consciente y calma superioridad sobre todos los demás, un dominio de sí mismos radicado en una rígida y, por decirlo de algún modo, ascética escuela de sacrificio. Pero al mismo tiempo se horroriza frente a su absoluta y total falta de sensibilidad y de arrepentimiento, como si no sintieran la menor necesidad de ser redimidos. Este fenómeno constituye un motivo recurrente en Dostoievski, quien además de retomarlo en la misma historia de Raskolnikov, lo renueva en las palabras siempre agudas del príncipe Mishkin: «Incluso el asesino más empedernido e inmune a los remordimientos sabe que es un delincuente, reconoce en consciencia haber obrado mal, aunque no experimente arrepentimiento alguno». Frente a hechos como estos Dostoievski comprende que ni la ética optimista de la bondad espontánea ni la ética natural, tanto eudaimonística como moralística, ni en general ninguna ética puede darles una explicación suficiente: la consciencia en su nivel más originario y profundo enfrenta el inmenso problema de la colosal batalla entre el bien y el mal y la constitutiva diferencia entre ambos, diferencia que al mismo tiempo que los divide, los une bajo el peso de una oprimiente ambigüedad.

Así pues, para desenmascarar al falso bien, el bien y el mal deben repartirse las tareas: la denuncia, juicio y condena del bien falso corresponde al mal, que se revela en este aspecto como positivo y constructivo, aunque su éxito sea finalmente destructivo y autodestructivo. Esta obra es continuada por el bien, que hereda su fuerza y potencia pero sin proseguir con su actividad destructiva. De este modo se puede observar entre

ellos una suerte de colaboración en el desenmascaramiento del alma bella, desmentida y ridiculizada tanto por ambos. El mal no es menos espiritual que el bien, ya que se requiere de fuerza y energía para realizar la «transgresión» consciente y voluntaria en que consiste, irreductible a una mera deficiencia o debilidad. Por otra parte, el bien no tiene más energía que el mal, y cuando lo vence lo hace con su misma fuerza: su potencia es la misma que la del mal, pero no abandonada a sí misma como ocurre con éste. Entre el bien y el mal, entonces, no existe una diferencia en cuanto a su grado de energía, pues en ambos actúa la misma potencia, sino que, como se verá, en el caso del mal la energía queda sin empleo, como una enorme potencia desperdiciada que, no pudiendo justificarse, acaba por asumir un carácter no sólo destructivo, sino también autodestructivo. En el caso del bien esta energía tiene un empleo, de modo que no sólo evita la dispersión y la autodestrucción, sino que también se regenera y confirma constantemente.

A la luz de estos presupuestos, ¿deberemos aceptar finalmente la idea de que la humanidad se divide no entre buenos y malos, sino entre débiles y fuertes? ¿Deberemos, sobre todo, aceptar el corolario que se sigue: que toda ética de la norma está hecha para los débiles, mientras que los fuertes están más allá del bien y del mal? ¿Debe colocarse más allá del bien y del mal no sólo al mal demoníaco, sino también al bien verdadero? Es necesario reconocer que para Dostoievski la extrema ambigüedad del mal y del bien se da en el hecho de que verdaderamente ambos están más allá del bien y del mal. Precisamente la adhesión a esta idea es lo que se ha consignado como «la peligrosidad» de Dostoievski. Sin embargo, la ambigüedad se colma de significado en el acto mismo de una elección suprema que corta el nudo para sumergirnos dramáticamente en alguna alternativa. Ciertamente los hombres están divididos entre débiles y fuertes. Mientras los primeros están sometidos a la ética y son esclavos de las leyes, los segundos parecen exentos de la misma, lo que significa que su libertad es ilimitada y los sitúa más allá del bien y del mal. Pero en este punto se abre un dilema ineludible y perentorio: por un lado, la posibilidad del titanismo, para el cual situarse más allá del bien y del mal significa erigirse en super-hombre y la posesión de una libertad ilimitada implica que «todo está permitido». Esta libertad queda tan abandonada a sí misma que se trueca finalmente en su directo contrario: en la más completa esclavitud. Cuando la energía queda privada de empleo, acaba por volverse contra sí misma hasta su extrema consunción, de manera que el hombre se precipita por debajo de su propia humanidad. Por otro lado, y como única alternativa para este nietzscheanismo *avant la lettre*, está el cristianismo, que también conduce más allá del bien y del mal porque libera al hombre de la ética, pero no en el sentido de destruirla, sino porque al trascenderla la asume y supera así su necesidad. Afirma también la libertad humana, pero sólo en cuanto ofrece al hombre lo único que lo libera verdaderamente y que al mismo tiempo lo sojuzga de modo irresistible: el ejemplo de Cristo.

He aquí la suprema ambigüedad de la conciencia del bien y del mal: no existe ley moral,

sino sólo la libertad del fuerte. No existe propiamente una ética, de modo que es posible dar un salto más allá del bien y del mal. Pero esto conduce a dos alternativas directamente contrarias: por un lado, el hombre-Dios que se erige en superhombre, y por el otro, el Dios-hombre, es decir, el ejemplo de Cristo. Por un lado la solución androteística y por el otro la respuesta teándrica: dos salidas donde la ambigüedad se ve ulterior-mente acrecentada por el hecho de que el auténtico resultado de ambas consiste paradójicamente en la transmutación de su objeto: el reinado del super-hombre precipita a quien lo proclama en el reino de lo sub-humano y en la esclavitud de Satanás, y el ejemplo de Cristo parece un yugo terrible (¡Es terrible caer en las manos del Dios vivo!), pero en definitiva es suave, porque realiza la plena libertad y la perfección del hombre en cuanto tal.

VII

Esta ambigua relación entre el bien y el mal es para Dostoievski como un velo brumoso que confunde todos los contornos y desciende y se extiende a los más diversos aspectos del hombre. Este autor es uno de los más profundos analistas de la ambigüedad, que por otra parte él llevaba en sí como un «aguijón de la carne». La misma epilepsia que lo afligía era ambigua, porque por una parte era para él una tortura cruel que lo llevaba hasta el extremo de la desesperación, y por otra, una experiencia que le proporcionó momentos culminantes y supremos de alegría infinita, visión extática y plenitud indecible. El dolor, por ejemplo, fue concebido por él como una angustia que se cierra insanable y definitivamente en sí misma, pero que también puede propiciar una purificación interior capaz de preparar el renacimiento y de regalar generosamente la felicidad. Para él las ideas pueden ser divinas o demoniacas, «semillas de otros mundos» que «Dios ha sembrado sobre esta tierra al cultivar su jardín», o ideologías que se posesionan de los hombres como los diablos que salen del endemoniado para entrar en los puercos, que se arrojan por un precipicio ahogándose en el lago, como aparece en el pasaje evangélico que sirve de motivo conductor en *Los demonios*. Otro signo de la ambigüedad humana es el carácter inevitablemente destructivo del iluminismo progresista: aspirando a una edad de oro no hace más que soñar con la felicidad universal del paraíso en la tierra, y sin embargo todos sus esfuerzos en este sentido desembocan en el infierno y la destrucción, como ocurre en «el incendio de París con la Comuna».

Incluso la belleza, que para Dostoievski es lo único que puede salvar al mundo, es doble y ambigua porque también necesita ser redimida. «La belleza es un enigma», dice el príncipe Mishkin. En efecto, por una parte puede salvar: por doquiera que se encuentre, concentrada en una mujer o extendida en el universo, ésta constituye la armonía del todo, el orden absoluto en que cada cosa encuentra su lugar y su estabilidad ontológica, la consonancia perfecta entre hombre naturaleza y Dios por la cual el hombre se comunica directamente con su raíz, conciliado con el ser en el plano cósmico, espiritual, metafísico

y religioso. Pero por otra parte puede arrastrar al hombre hacia la perdición, pues los mismos demonios saben encontrar en ella «una fuerza con la cual se puede destruir al mundo entero», una fuerza con la cual nutrir pasiones demoniacas y perversas, una tentación ardiente y enloquecedora, una potencia tenebrosa y subterránea. Dimitri Karamazov está demasiado consciente de la condición antinómica de la belleza, signo de contradicción y de lucha, capaz de elevarnos hasta el celeste ideal de la *Madonna* o degradarnos en el abismo infernal de Sodoma.

Pero lo más desconcertante de todo es que la misma ambigüedad es ambigua. Puede ser petrificada en una dialéctica de la necesidad, que al considerar al mal como *necesario* acaba por cancelar su distinción con el bien, o culminar en un llamado desesperado a la libertad, que por medio de la elección de una alternativa ofrece un significado a la naturaleza bifronte del hombre. El carácter doble y relativo de las cosas humanas se revela como expuesto a una doble posibilidad: por un lado puede ser absorbido en una dialéctica que constituye los términos contrarios en momentos necesarios, y que por tanto vuelve indiferente toda suerte de distinción degenerando en el equívoco. Por otro lado, este carácter puede ser desplegado en un ejercicio de libertad en que los términos contrarios se vuelven objeto de una consciente elección, manifestando de este modo una naturaleza más propiamente problemática que ambivalente. En efecto, ¿qué importancia puede tener la ambigüedad de las cosas humanas si su duplicidad no es más que una confusa copresencia incapaz de elevarse a la altura de una contradicción que se deba resolver mediante una elección? Aquí se contraponen dos concepciones del mundo: la dialéctica de la necesidad, que degrada la ambigüedad a una mera indistinción e indiferencia, y la dialéctica de la libertad, que exalta la ambigüedad hasta la tensión que comportan la alternativa y la decisión.

Particularmente iluminadora sobre este punto es la recurrente cita del Apocalipsis en *Los demonios*: «Conozco bien tus obras: tú no eres ni frío ni caliente ¡Oh, si fueses frío o caliente! Pero porque eres tibio, ni ardiente ni frío, te vomitaré de mi boca» (3, 15-16). El obispo Tijón extrae de esta cita un célebre principio: «El ateísmo absoluto es más respetable que la indiferencia mundana... el ateo absoluto está en el penúltimo escalón de la fe perfecta». En este punto el problema de la fe y el problema del mal convergen. Stavrogin es tibio, es decir, amoral, pues ha anulado de tal modo su libertad que ya no puede distinguir el bien del mal. Es un caso incurable: ha sido «vomitado de la boca» de Dios porque no es ni frío ni caliente. Quien es frío, esto es, quien hace el mal conociendo su distinción con el bien, es un malvado, pero no está perdido, porque lleva en sí la posibilidad de la regeneración. Del mismo modo, el hombre verdaderamente bueno es el ardiente, que hace el bien sabiendo que también podría hacer el mal y que tendría el coraje de hacerlo. Ahora bien, es precisamente la dialéctica de la necesidad la que conduce a la eliminación de toda distinción entre el bien y el mal para acabar en la indiferencia y la tibieza. En cambio, la dialéctica de la libertad confiere su pleno valor a la acción del justo y da al pecador la posibilidad de la salvación. En el primer caso la

experiencia del pecado es *necesaria* para la salvación, puesto que para realizar la verdadera virtud es *necesario* empeñarse en la senda del mal. De este modo la diferencia entre el bien y el mal desaparece en la indistinción y la ambigüedad degenera en el equívoco. Pero la experiencia de la libertad es mucho más profunda que la experiencia del mal y la única indispensable en el camino hacia el bien. El mismo mal es tal sólo en cuanto fruto de la libertad, del mismo modo que sólo de la libertad depende que el sufrimiento del mal consiga salvar al hombre a través de la libre experiencia del arrepentimiento.

En este punto el problema sufre una complicación imprevista, porque para Dostoievski la misma libertad, que ha sido hasta ahora nuestro supremo recurso, es también ambigua. Efectivamente, su esencial y constitutiva ilimitación puede ser tanto la de los demonios como la de Cristo, la libertad de la rebelión y el arbitrio y la libertad de la apuesta y la obediencia. Pero aquí, como diría Dostoievski, «comienza una nueva historia», la historia de la experiencia de Dios como referente último, que por medio de la condición autodestructiva de la negación y la corroboración de lo positivo, conduce a la paradójica transformación de la rebelión en la más degradante esclavitud y de la obediencia en la más exaltada libertad.

Tras la huella de Dostoievski y prolongando su investigación podríamos preguntarnos todavía si en estas supremas alturas estaremos ya a salvo de la ambigüedad. ¿No encontraremos, incluso en este nivel, formas nuevas de ambigüedad todavía más complejas? También Dios, en efecto, posee su ambigüedad: mejor dicho, nada hay más ambiguo, en su relación con el hombre, que el reino de la trascendencia. La ambigüedad que le corresponde a la trascendencia no se explica solamente en el hecho de que Dios se esconde y escondiéndose se revela, y no se revela sino escondiéndose, sino también —y esto vale sobre todo para el Dios del cristianismo— por su *kenosis*, su enloquecedora agonía, su autodestrucción misteriosa y terrible en la cruz.

Capítulo III

EL SUFRIMIENTO INÚTIL

I

El sufrimiento es uno de los temas fundamentales de Dostoievski. A lo largo de todas sus obras lo describe incomparablemente como el objeto de sus más profundas meditaciones. No sólo retrata y poetiza el dolor, sino que al mismo tiempo e inseparablemente lo aborda teórica e intelectualmente.

Dostoievski ha acogido la doctrina cristiana tradicional del dolor y excava con religiosa coherencia en su insondable profundidad. El sufrimiento es para él no sólo el castigo inevitable de un delito particular, sino también la inexorable expiación de un destino de culpa que pesa sobre la humanidad entera. No sólo el individuo criminal, que más que culpable es principalmente un desdichado, está condenado al dolor, sino también la humanidad en su conjunto, dado que todos los hombres son pecadores: nadie puede considerarse justo, pues todos alojamos el mal en nuestro corazón. El sufrimiento considerado como castigo y expiación, sin perder en absoluto su condición de tormento, sino que, por el contrario, intensificado al anidarse en la consciencia angustiada, adquiere un poder de purificación y redención. Entendido de este modo el dolor es la única purificación posible para la humanidad: por medio de este terrible pero imprescindible medio de redención, el criminal en particular y el hombre en general son interiormente sanados y renovados al recorrer un proceso de total regeneración, que al tiempo de conferirle un nuevo carácter de autenticidad le revela el sentido del mundo y de la vida.

Dostoievski no hace otra cosa que exponer la doctrina cristiana del dolor, pero su originalidad radica en recogerla en el seno de una particular sensibilidad capaz de renovar singularmente su tonalidad y significación. La novedad de esta presentación estriba en enfatizar y no escamotear el aspecto atormentado y angustioso del sufrimiento, y por otro lado en transformarlo en término de una dialéctica profunda y sutil y en el objeto de una desconcertante ambivalencia.

Ante todo, el dolor es para Dostoievski la auténtica herencia de la humanidad: no existe hombre individual ni pueblo o nación que se sustraigan del mismo. Un destino de sufrimiento pende inexorablemente sobre la humanidad. Dostoievski profesa este

principio fundamental sin ningún asomo de débil «dolorismo». Con rigor audaz e implacable sabe extraer las más crueles consecuencias del sufrimiento, hasta el punto que parecen corresponderle a él más que a Maistre las palabras pronunciadas por el humanitario y sentimental Lamennais, referidas al segundo: *«Il ne voyait que deux choses dans l'histoire: le crime d'un côté, le supplice de l'autre. Avec une âme généreuse et noble, tous ses livres semblent écrits sur un échafaud»*. En realidad, la misma audacia especulativa desplegada por Dostoievski para desvelar el carácter abismal de la libertad la manifiesta también para señalar el carácter igualmente insondable del sufrimiento. Es superfluo decir que las penetrantes intuiciones que sabe lanzar al fondo de ambos abismos son extremadamente luminosas y reveladoras.

Debemos añadir que Dostoievski otorga particular relevancia a la predisposición humana a padecer a la vez que descubre su especial y característica ambivalencia. Nadie mejor que él ha sabido describir la voluntad de dolor y el deseo de sufrimiento que pueden apoderarse de un alma humana: la incontenible ansia de sufrir que rebosa del corazón de Dimitri y la sed de sufrimiento que invade a Rusia son los ejemplos más obvios y elocuentes de este hecho. El destino de liberación y de alegría, que parece inherir necesariamente al carácter purificador y redentor del sufrimiento vivido en consciencia, es para Dostoievski el punto de partida de una dialéctica particularmente ambigua que subraya tanto el placer como el tormento del sufrir. Revela la inseparable copresencia e inherencia en el sufrimiento de gozo y tortura. Dostoievski es un maestro en el análisis de este masoquismo superior que consiste en el deseo y el placer de sufrir. Ningún autor ha sabido representar con igual evidencia este complejo problema, espiritual y psicológico, que transforma la necesidad y el deseo de sufrimiento en un placer y un dolor co-dependientes. Él es capaz de extraer una regla de la misma inmediatez que acompasa el movimiento entre ambos términos, de ningún modo opuestos ni polarizados. De aquí surge toda la dinámica de la autopunición que reaparece en los más variados niveles a lo largo de toda su producción, y sobre la cual no me parece oportuno insistir en esta ocasión. Sólo recordaré que en Dostoievski la autopunición sirve, entre otras cosas, para purificar y redimir al sufrimiento de ese aire absurdo y superficial que proviene del carácter de castigo que lo caracteriza y recubre: aun antes que el castigo se abata sobre el culpable se despierta en éste un instinto de autopunición que transforma su sumisión al castigo en una autocondena consciente y reflexiva. Es así y no de otro modo que la autopunición precede y a su vez corona el castigo externo: ésta es para Dostoievski la primera y suprema manifestación de la ley expiatoria que pesa sobre la humanidad.

II

Existe todavía un punto en el que Dostoievski opera una innovación profunda y audaz con respecto a la tradición: es la original reflexión que dedica al tema del sufrimiento inútil. Por supuesto no cabe esperar un tratamiento ordenado y completo del tema,

cuestión que no corresponde exigir a sus deberes como escritor y poeta. Pero no es difícil constatar que en diversos pasajes, aunque sea como inciso y sin una evidente conexión o continuidad, él lo aborda con la profundidad que le es habitual. Afronta explícita y expresamente el caso más escandaloso de todos: el sufrimiento de los niños. Sobre este tema Dostoievski ofrece un estudio verdaderamente decisivo, ya sea por la importancia del pasaje donde lo anuncia, por el tipo de problemática en que lo hace emerger o por la vastedad del horizonte donde lo sitúa.

El sufrimiento inútil es aquel sufrimiento estéril, que por exceso de dolor o por la incapacidad del paciente, no puede purificar ni redimir ni tampoco conducir a la madurez interior. Es un sufrimiento, por decirlo de algún modo, carente de sujeto: quien vive su triste experiencia es incapaz de resistirlo o de reaccionar, e incluso puede ser tan inconsciente como para acompañarlo con abiertas manifestaciones de alegría. Quien lo vive es el mero objeto de un destino tan cruel e injusto como caprichoso y arbitrario: reducido a un estado puramente pasivo, no puede obtener el nombre de héroe, porque no «actúa», pero ciertamente merece el de mártir precisamente porque «padece». En cuanto no hace más que padecer, puede sin duda ser un mártir, es decir, el testimonio de una trascendencia que opera en él o sobre él, pero debido a su pasividad, inconsciencia y abandono, es un mártir del todo involuntario, de modo que el sufrimiento no produce en él ningún fruto. Para aquellos que no son sujetos activos y reactivos, sino un simple objeto que sólo padece y soporta, el sufrimiento no puede ser motivo de elevación, causa de mejora o principio de regeneración. Es un sufrimiento cuyo único resultado consiste en producir un ulterior sufrimiento, según el concepto expresado en esta notable expresión de Malamud: «El sufrimiento que padecía era totalmente malgastado. No servía a nadie, no llevaba a nada, sólo era causa de otro sufrimiento»¹⁰⁸. Se trata, en suma, de un sufrimiento que se agota en sí mismo y en su propia inanidad, y que como tal parece absurdo y sin sentido.

Es difícil determinar el punto en que un sufrimiento excesivo se vuelve inútil, ya que carecemos de un criterio válido para medir la capacidad de resistencia y la fuerza de ánimo de quien es golpeado por el dolor. Nuestro siglo despiadado y sanguinario no ha sido avaro en proveer ejemplos de dolores excesivos, como la tortura infligida a los prisioneros y adversarios ideológicos, los sufrimientos *usque ad mortem* de los campos de concentración, los genocidios desmedidos y terribles. Pero, aun no disponiendo de modelos de este género, Dostoievski fue un consumado experto en el arte de llevar el *climax* a los límites de lo tolerable y un gran narrador de los sufrimientos excesivos y de los padecimientos superiores a las fuerzas de quien debe soportarlos. La madre de Nelly y la mujer de Marmeladov, amén de varios casos de niños violados, muy recurrentes en sus obras, son tristísimos ejemplos de este fenómeno, como lo atestigua la inquieta y atormentada locura en que caen las primeras y el desesperado suicidio que concluye trágicamente la breve vida de los segundos. Pero para que puedan personificar verdaderamente el sufrimiento inútil por exceso, deben poseer a veces una característica:

la víctima tiene en ciertos casos un aire demasiado resentido y obstinado, exacerbado por el rencor, oprimido por el orgullo y dominado por el placer de sufrir, sentimientos con los cuales desafía al mundo entero, implantando en la celosa consciencia de su idealizada y supuesta bondad y en la experiencia, más buscada que sufrida, de sus propias renunciaciones, el derecho de despreciar y maldecir a su ofensor. Katerina Ivanovna Marmeladova, a pesar de sus repetidas y desesperadas tribulaciones, es sobre todo una especie de doliente contrapunto del sufrimiento consciente y purificador de Sonia, que en su mansa humildad y en la confiada indulgencia que mantiene entre tanta desgracia, oculta una fuerza irresistible y poderosa: de sus indecibles penas sabe extraer no solamente una prueba y un incremento de su propio valor («santa en su padecer»), sino también una energía espiritual superior e irradiante que eleva y redime a los demás.

Pero el verdadero arquetipo del dolor excesivo, tan atroz que se vuelve infructífero para quien lo padece, sigue siendo todavía el de la madre sin consuelo por la muerte de su hijo, según el ejemplo bíblico de Raquel, «*plorantis filios suos et nolentis consolari, quia non sunt*». Se sabe que la lamentación de Jeremías (31,15), retomada en san Mateo (2,18), brota de la primera consecuencia, negativa y contradictoria, producida por la venida del Salvador: la matanza de los inocentes, cruelísimo ejemplo de sufrimiento inútil tanto por parte de los niños, mártires involuntarios, como de las madres «que vieron a sus hijos palidecer apuñalados». Según el dicho bíblico, la madre desesperada por la muerte de su hijo no sólo es inconsolable, sino que *tampoco quiere* ser consolada, lo que demuestra que su incansable e incontenible angustia se halla al límite de la rebelión: su propósito de sustraerse a la resignación revela tanto la continua reformulación de una pregunta que, como ella bien sabe, no tiene respuesta, como la fidelidad a ese bien incomprensiblemente perdido y a su propio dolor irremediable. Esta obstinada resistencia a la resignación logra evitar la rebelión y la blasfemia sólo si persevera en la protesta y la acusación.

Dostoievski realmente sufrió en su vida este tipo de dolor, muy intensificado en su caso por un tremendo complejo de culpabilidad —creía que su hijo Alexei había muerto a causa de la epilepsia que le transmitió—, y lo recreó no sólo en la tortuosa desesperación del capitán Snegirev frente a la muerte de su hijo Iliusha, sino también en el conmovedor caso de la aldeana inconsolable que desea volver a ver —sólo volver a ver, y por un instante— al hijito perdido, y arrastra por los conventos esta pena suya incesante y continuamente exacerbada. El stárets, recordando a Raquel, que no quería ser consolada, le dirige estas compasivas palabras: «Pues entonces no te consueles, la consolación no te es necesaria: no te consueles y llora tranquila». Dostoievski comenta que «un dolor similar no busca ser confortado. Antes bien, se nutre de la conciencia de su condición inextinguible: los lamentos no son más que la necesidad de irritar continuamente la herida». De este modo, el dolor excesivo desemboca en una intrincada maraña de incredulidad y denegación, aislamiento y desafío, lucha contra el absurdo y deseo de sufrimiento.

III

Es más conveniente definir el sufrimiento inútil por la incapacidad del paciente, como ocurre en el caso de los animales, los idiotas y los niños. Dostoievski no aborda el desconcertante misterio del sufrimiento de los animales, excepto para reprobar y desafiar la crueldad del hombre que se ensaña cruelmente con éstos y transmite al mundo entero el desorden de su pecado. Sin embargo, ello basta para entreabrir una luminosa brecha sobre los profundos y oscuros vínculos que unen entre sí las diferentes partes del universo. Por lo demás, es evidente que para un tratamiento adecuado de este problema se debe recurrir a Schopenhauer. Sin embargo, no debemos olvidar que Dostoievski ofrece una caracterización de gran nivel poético respecto al sufrimiento animal, repitiéndola dos veces, tanto en el sueño de Raskolnikov como en el discurso de Ivan, en que, siguiendo el poema de Nekrasov, se describe al aldeano que golpea sin piedad a su caballo dócil e indefenso, de «mirada mansa y lacrimosa», hasta hacerlo morir.

Para Dostoievski este comportamiento hacia los animales esconde un doble e indivisible carácter de crueldad, pues por un lado, mientras más paciente e indefenso sea el animal, obediente e incapaz de reaccionar, más se ensaña el hombre con éste, y por otro, es una profanación, una especie de atentado contra la sacralidad de la vida y el querer divino. Esto no sólo aparece en el juicio que sigue a la descripción de las atrocidades realizadas por los niños (Kolia e Iliusha) contra los animales, sino sobre todo en las palabras que Dostoievski pone en boca del stárets: «Amad a los animales: Dios les ha dado un destello de pensamiento y una alegría sin inquietud. No los atormentéis, no los turbéis, no le quiten su alegría, no se opongan a la intención de Dios. Hombre, no te exaltes por encima de los animales: ellos no tienen pecado, mientras tú, con toda tu grandeza, contaminas la tierra».

Dostoievski tampoco afronta directamente el tema del sufrimiento de los idiotas, del que sin embargo se muestra muy consciente cuando, por ejemplo, relata la historia de Lizaveta Smerdievscaya, madre de Smerdiakov. Sabemos que el sentido de la crueldad arbitraria y el destino inexplicablemente absurdo del idiota está tan radicado en el hombre que desde la antigüedad se sintió la necesidad de atribuirle algún misterioso privilegio y se lo consideró instintivamente como θεόπληκτος, o «tocado por Dios». Esta usanza se perpetuó en la Rusia cristiana, que llamaba a los idiotas «inocentes» o «criaturas de Dios», a los que, como Dostoievski cuenta acerca de la Smerdievscaya, les correspondía vivir de la caridad general y ser objeto de la predilección de todos, de manera que cualquier atención que se les dispensase era considerada como un privilegio y un premio apreciadísimo para el benefactor, como si se tratase de un don divino o una señal del cielo.

Ésta es la manera indirecta con que Dostoievski, describiendo el comportamiento popular hacia el idiota, reconoce en el destino del mismo un problema difícil y abierto a la reflexión. En su resolución se alternan frecuentemente dos concepciones

contrapuestas, perfiladas por lo demás en una de las páginas más serias y profundas de Balzac: en su *Médecin de campagne* relata con tonos insólitamente delicados y conmovedores la dolorosa e inconsciente muerte del idiota del pueblo y la tácita pero significativa participación de las personas presentes. La condición turbadoramente contradictoria del sufrimiento de los idiotas actúa de tal manera sobre su triste figura, cuya forma humana se presenta como deformada o casi parodiada por la ausencia de consciencia e inteligencia, que ésta es, sin ningún término medio, o humillada hasta los más ínfimos niveles de la animalidad o realzada a las cumbres supremas de la espiritualidad. Desde una cierta perspectiva, el sufrimiento de los idiotas aparece como un auténtico escándalo que autoriza la más radical oposición: el destino del idiota parece tan insensato y absurdo y su dolor tan vano e inútil, que justifica la más resuelta protesta y la más abierta rebelión. Pero por otra parte, para no abandonar a los idiotas a la pura animalidad, lo que les excluiría del consorcio humano en un acto de crueldad a duras penas soportable por el respeto genérico y sobre todo sentimental que se juzga como debido a la desgracia y el dolor, no queda otra alternativa que considerarlos como el objeto de un favor trascendente y misterioso, tanto más connaturalizado y profundo cuanto más incomprensible y oscuro parece. Sólo en la comunidad humana podrá reintegrarse y restituir la plenitud de su imagen humana como sede adecuada de una humanidad que aunque se manifieste en un estado puramente potencial es digna de respeto por sí misma.

El sufrimiento de los niños es particularmente afín con el de los idiotas. En ambos casos se trata de un sufrimiento sin reacción por parte del paciente, que apenas comprende lo que sucede y tal vez ni siquiera sabe que sufre. El niño no se rebela: padece con confiado abandono para después aliviar su tormento gracias al olvido temporal y a la insensibilidad que nace de la costumbre. El idiota es tal vez hasta feliz, porque ríe y se distrae contento, pero esto no quita que sufra, porque su sufrimiento consiste precisamente en el puro padecer. Y así sucede también con el loco, que puede incluso parecer dichoso. Los niños se diferencian de los idiotas por la conciencia, pero la confiada entrega que les induce a aceptar sin reaccionar todo cuanto le ofrecen las relaciones humanas, la inocente confianza y el indefenso abandono con que esperan de los otros el sostén que requiere su natural dependencia, hacen especialmente odiosa la crueldad de quien los hace sufrir y los confirman en el estado de pasividad e inferioridad en que están inmersos. Lo que caracteriza este estado es la presencia de un puro paciente, como si no existiese sujeto: quien sólo padece no existe como sujeto, o es un sujeto que se diluye como tal. Su pasividad le impide sacar provecho de su sufrimiento, que por ello es inútil; al mismo tiempo lo expone al riesgo de ser instrumentalizado por quienes quieren prevalecerse del mismo, sea un hombre o sea Dios, y de ser, por lo tanto, anulado como persona.

Hechas estas precisiones, no podremos maravillarnos si Dostoievski concentra su atención en el sufrimiento de los niños, condensando en ellos toda su concepción sobre

el sufrimiento inútil como motivo de escándalo y rebelión. Esto no impide declarar que si bien el autor circunscribe su atención al caso del sufrimiento de los niños, es también el máximo teórico del sufrimiento inútil en general, porque también en esta problemática, como en todas las realidades candentes, él va derecho al corazón del problema, a su núcleo esencial, sin vacilaciones ni rodeos, sino afrontándolos con resuelta originalidad. En realidad, al tratar sobre el sufrimiento de los niños Dostoievski no hace más que alinearse en una rica y copiosa tradición decimonónica que, por medio de la poesía, ha afrontado en tonalidades ora líricas, ora meditabundas el tema del sufrimiento de los inocentes. En la narrativa, esta tradición también aparece con fuertes acentos de denuncia social (Sue y Dickens), con la consciencia de una más profunda e intensa tragedia (Thomas Hardy), o bien con propósitos falsamente pedagógicos y en realidad meramente sentimentales, como ocurre en cierta literatura lacrimosa que en un tiempo solía recomendarse imprudentemente a los niños, como *Sin familia* o el *Relato de un pequeño vidriero*¹⁰⁹.

Las páginas de Dostoievski abundan en niños sufrientes. Sobre todo las víctimas del «gran espíritu dominador y poderoso» de las grandes ciudades, sea Londres o Petersburgo, que con su «fuerza tenebrosa y terrible» han tomado posesión de la humanidad de sus habitantes: los niños que deambulan entre el gentío de borrachos ingleses al final de la semana y la niña de Haymarket que a los seis años tiene ya en su rostro una expresión de «infinita desesperación»; los niños gráciles, pálidos y enflaquecidos crecidos en la oscura atmósfera de Petersburgo, quizás en un oscuro y lóbrego subsuelo, mendicantes y delincuentes precoces, enfermizos y ya alcoholizados, entre los que destaca la angustia del niño que muere congelado en la noche de Navidad después de haber contemplado el «árbol de Jesús»; los niños que sufren al ser envilecidos y mortificados, como Iliusha, que sufre por la humillación de su padre, o el «adolescente», constreñido a realizar prácticas serviles por el director del colegio. Debe añadirse uno de los temas preferidos de Dostoievski: el caso de las niñas violadas, desesperadas y suicidas, y el de las adolescentes vendidas a viejos mezquinos y lujuriosos, donde destaca particularmente la expresión de absoluta tristeza que aparece en el rostro bellísimo, ingenuo y solemne de la esposa destinada desde la niñez al respetable —pero hipócrita— Julian Mastakovich. Hay otros episodios de crueldad particularmente significativos, como la crónica de la pequeña espectadora de los maltratos que el padre inflige a su madre, y del niño castigado con un chorro de agua de la tetera hirviente sobre sus manitas, o el caso del «hombre ridículo», que desprecia como inoportuna a una niña aniquilada por el terror y la desesperación, ansiosa en busca de ayuda, gracias a cuyo recuerdo, que le remuerde la conciencia, renuncia a su proyecto de suicidio. En fin, están las aventuras de esos personajes dueños de una infancia particularmente infeliz, que desde niños han conocido momentos de aguda infelicidad, como Nelly de *Humillados y ofendidos*, Liza de *El eterno marido*, Netoshka Nezvanova (y en la misma novela, Larenka, en un capítulo omitido), y en un cierto sentido, el mismo adolescente. También Dimitri ha vivido una infancia sin amor, hasta el punto de

que recuerda con gratitud las nueces que le regalaba el doctor; el mismo Dostoievski tuvo una experiencia similar: a los nueve años, transido de terror por el lobo, fue consolado y acogido por el aldeano Marej con amorosa y tierna solicitud.

Pero Dostoievski sabrá imprimir a la extensa problemática del sufrimiento infantil, teatralmente representada en la literatura decimonónica, un giro profundo que la conduce a las más altas cotas especulativas al situarlo en el centro de los grandes problemas del hombre: los referentes a su destino y al sentido de la vida. El plano de la mera denuncia social y de la piadosa compasión es superado de golpe: el horizonte, en vez de cerrarse en una perspectiva simplemente humanitaria y patética, sea social o psicológica, se abre a los libres espacios metafísicos y religiosos de una filosofía que junto con ser consciente de su propia altura es extremadamente rigurosa y coherente. No por nada Dostoievski reserva el tratamiento de este problema a un gran filósofo, que de hecho no existe, porque es un producto de su fantasía artística, uno de sus personajes (y como tal, sin embargo, independiente de él y completamente *iuris sui*), pero que merecería ser el objeto de un parágrafo o un capítulo, reservado exclusivamente a él, en cualquier manual de historia de la filosofía, porque enuncia una teoría extremadamente profunda, de altísimo calibre especulativo y perfectamente acabada, merece representar el espíritu del nihilismo actual más aún que el mismo Nietzsche: Ivan Karamazov. En efecto, ¿dónde se puede encontrar hoy al nihilista típico, al teórico de la negación con mérito suficiente como para ganarse un capítulo en la historia de la filosofía contemporánea, al filósofo que ha pensado hasta el fondo y con extremada coherencia el concepto del nihilismo llevándolo hasta sus últimas consecuencias, al pensador que ha sabido exprimir el triunfo del nihilismo y la destrucción a partir de las doctrinas más tradicionales? La respuesta me parece evidente: no tanto en la laberíntica ambigüedad de un Nietzsche como en la rectilínea e implacable lucidez de Ivan. A esto se añade la aguda observación de Rozanov, según la cual, y contra el mismo intento de Dostoievski, la figura principal de *Los hermanos Karamazov* es Ivan y no Aliosha, que sin embargo en las cuestiones más importantes sabe pronunciar, con sobria concisión y tranquila firmeza, la palabra más profunda y definitiva.

Ivan afronta el problema del sufrimiento de los niños concretamente al inicio del texto capital de su doctrina, es decir, en la primera parte de su conversación con Aliosha, donde expone también su «poema», la «Leyenda del Gran Inquisidor». Sus otros textos doctrinales son, como es notorio, sus coloquios con Smerdiakov y el relato de su pesadilla. Pero ninguno de estos pasajes supera en importancia a la conversación con Aliosha, que contiene los principios fundamentales de su concepción. Comúnmente se aísla la «Leyenda» bajo la idea de que ésta contendría el mensaje esencial del pensamiento de Dostoievski y que, por tanto, sería susceptible de ser separada y considerada en sí misma. Pero, como expondré a continuación, las dos partes de la conversación de Ivan con Aliosha, el diálogo que precede a la «Leyenda» y la «Leyenda» misma, corresponden ambos al pensamiento más profundo de Ivan y por

tanto son coesenciales e inseparables. Cada una de ellas posee igual importancia: no es que el discurso inicial tenga una función meramente subordinada e introductoria con respecto al poema y que la «Leyenda» represente la parte principal y decisiva, como una especie de culminación o síntesis: las dos partes están indivisiblemente conectadas entre sí, cada una remite a la otra y la reclama, ligadas por una articulación que las convierte en los dos movimientos esenciales de un tratado único, orgánico y continuo.

IV

Como es notorio, Ivan reconoce que «de lágrimas humanas está empapada la tierra, desde la corteza hasta el centro», pero concentra su atención en el sufrimiento de los niños y evita hablar del de los adultos. Él sostiene que adultos y niños son «seres completamente distintos, casi de otra naturaleza». La diferencia que los divide es la maldad de los primeros, que «han comido del fruto prohibido y aún continúan comiéndolo», y la inocencia de los segundos, que «no son culpables de nada».

Ahora bien, esta diferencia pierde mucho de su carácter aparentemente obvio si se la considera a la luz del pensamiento general de Dostoievski y de la mirada amorosa y compasiva que dedica a los niños. En una de sus últimas cartas el autor menciona haberlos «amado y estudiado mucho», y comparte a tal grado la exaltación cristiana de la infancia (*sinite parvulos*) que simboliza y encarna el amor de Jesús por los niños en el príncipe Mishkin y Aliosha, capaces de acceder privilegiadamente a su mundo y de vivirlo en sí mismos. También atribuye esta cualidad a algunos de sus personajes más significativos, como el padre Zosima, el desventurado demonio Kirillov y precisamente al mismo Ivan Karamazov.

El énfasis que Dostoievski otorga a su tesis de la omniculpabilidad de todos los hombres torna compleja esta cuestión. Bien analizado, esta tesis no niega que exista algún grado de inocencia en los adultos, siempre que el punto de referencia sea una culpa determinada y particular, como ocurre en el caso del parricidio que involucra a hombres inocentes como Dimitri, quien sin embargo sufrirá el castigo, e Ivan, que sentirá remordimientos. También puede ocurrir que la culpa contamine la inocencia de los niños, los que tal vez no son tan cándidos como parece. Sin duda, éstos son extremadamente sensibles al genio del mal, como enseña por lo demás toda una tradición que va desde san Agustín a Bernanos, desde Henry James a William Golding. No deja de despertar nuestro asombro el hecho de que en esta numerosa tradición no exista un desmitificador de la bondad natural y un adivino de la malicia humana más infalible que Dostoievski, y que a pesar de ello exalte tanto la inocencia infantil, aunque no se pueda dejar de admitir que en varias de sus páginas aflora la amarga sospecha no sólo de la fácil corruptibilidad del niño, sino también de su efectiva depravación.

Si Dostoievski no forma parte de esta tradición, ello se debe a una meditada reflexión

que detecta en la mencionada inocencia de los niños un aspecto o carácter ulterior que pertenece propia y exclusivamente a ellos y les otorga un valor único e indiscutible en comparación con los adultos. Este aspecto específico y original que caracteriza la inocencia de los niños no es otro que la confiada espera y el seguro abandono que vuelven tan espontánea su dependencia como natural su entrega, y que fortalecen su inconsciente pero abierta pasividad así como su ingenuidad tan vulnerable como desarmante. De aquí proviene la luminosa mansedumbre y la tierna dulzura de los niños, que según Dostoievski e Ivan, los hace tan amables por sí mismos, incluso cuando, por algún motivo, parezcan desagradables en su aspecto y en su comportamiento.

Precisamente es esta gracia y amabilidad de los niños la que conquista e inmediatamente atrae sobre ellos la simpatía, el interés y el amor. Ocurre lo contrario con los adultos, a quienes el conocimiento y la experiencia del mal ha hecho desconfiados y malévolos, hostiles y ariscos, malvados y arrogantes. Ivan, tan tierno y afectuoso con los niños, no siente el menor interés por los adultos e incluso sostiene que es imposible amar al prójimo: él está dispuesto a amar a la humanidad en general, pero no logra amar a los otros en concreto. Tan imposible es amar a los adultos como imposible es no amar a los niños. De aquí proviene su diferente actitud frente a sus respectivos sufrimientos. El dolor de los adultos le parece más que merecido y «no hay razón para compadecerlos y mimarlos», porque ya recibieron la compensación por sus sufrimientos cuando, por deseo de libertad y de saber, no vacilaron en arrebatarse el fuego del cielo y comer del fruto prohibido, aun sabiendo que serían infelices. El sufrimiento de los adultos es obvio y natural: armoniza muy bien con su rostro poco atractivo, por no decir repulsivo y hostil, y cuadra perfectamente con la accidentada suerte de la humanidad. Bien distinto es el caso del sufrimiento de los niños, quienes por su indefensa paciencia, confiada sumisión y mansa dulzura son amables en sí mismos, «incluso de cerca», de modo que su padecer, lejos de tener un motivo aceptable, es inexplicable, absurdo, y se nos manifiesta como inaceptable y abiertamente escandaloso. No cabe mirar sin dolor y compasión el sufrimiento infantil, pero sería del todo estúpido compadecer a los adultos, que en razón de su participación en la experiencia del mal se han hecho indignos de toda piedad. En efecto, ¿qué mal existe que no conlleve dolor?

Ivan acoge de la tradición tanto la idea de una eterna armonía como la de una caída original de la humanidad que debe ser reparada. Por un lado, la humanidad no habría podido conseguir el ejercicio de la libertad ni la consciencia moral sin salir de su primitivo estado de inocencia, con cuya pérdida, sin embargo, se precipitó en el dolor. Por otro lado, sólo por medio de una penosa aventura de fatigas y tormentos la humanidad puede esperar reencontrar por fin esa armonía universal que le concederá el conocimiento total y la felicidad eterna. La humanidad está condenada a un destino de sufrimiento: sea efecto de la caída, sea como esperanza de felicidad, el dolor es compañero inevitable y pesa abrumadoramente sobre los hombres. Ivan está dispuesto a admitir el principio de la solidaridad en la culpa y en la expiación: por una parte, todos

los hombres deben pagar la pena de su pecado común, y por otra, sólo a través del sufrimiento universal se podrá lograr la armonía final.

Pero lo que Ivan considera inadmisible es que en esta aventura estén involucrados los niños, cosa que, sin embargo, sucede: lamentablemente la cruel realidad no discrimina y olvida que no es aplicable a ellos el principio de la solidaridad universal. Pero la experiencia lo atestigua: los niños sufren. Para que ello ocurra deben darse dos presupuestos: extender también a ellos el castigo que adviene de la culpa de sus padres y considerar su dolor como necesario para el logro de la felicidad universal. Ambas cosas son absolutamente inaceptables para Ivan porque envuelven a los niños en aquella solidaridad universal de la que naturalmente se sustraen y provoca necesariamente el sufrimiento inútil. Ante todo, infligir a la aquiescente y débil pasividad de los niños un castigo tan opresivo además de inmerecido, aunque sea teológicamente correcto es humanamente inadmisible. Por lo demás, someter el inútil sufrimiento de los niños a una utilización tan cruel y abusiva es intolerable: «no se entiende en absoluto por qué deban sufrir también ellos», por qué también ellos deban «servir de material y abono para preparar una armonía futura a favor de quién sabe quién». Si nuestro mundo está basado sobre la necesidad del sufrimiento infantil, éste es un mundo absurdo, injusto y escandaloso, y como tal, del todo inaceptable.

Los ejemplos de sufrimiento infantil que Dostoievski narra en boca de Ivan son extremadamente atroces, recogidos como de costumbre de la realidad cotidiana que suele leerse en las declaraciones y las crónicas periodísticas. Se relata, por ejemplo, la crueldad de los turcos en Bulgaria: niños arrancados con puñales del vientre materno, lactantes lanzados por precipicios y ensartados con bayonetas, pequeños acariciados y entretenidos con juegos para ganar su confianza y destrozados con la misma pistola que en el confiado abandono del juego ellos trataban de asir con sus manitas. Asimismo, se dan ejemplos de algunas crónicas donde la crueldad del verdugo es excitada hasta la voluptuosidad por el «aire indefenso» y la «angelical mansedumbre» de los niños: una pareja de padres «inteligentes e instruidos» que con progresiva excitación azotaban cada vez más fuerte a su hijita de siete años, satisfechos de que las varillas fueran nudosas porque «acariciaban» mejor, y que acaban absueltos por el tribunal, ya que no es para sorprenderse que se azote a los hijos con intenciones pedagógicas. Se relata también el caso de otro par de padres «instruidos y bien educados» que diabólicamente poseídos por la pasión de torturar a los indefensos, golpean a su pequeña de cinco años reduciendo su cuerpecito a una masa lívida, la encierran noches enteras en un cuarto frío y oscuro, donde, por no avisar a tiempo, la embadurnan con sus propios excrementos y la obligan a comérselos («¿Te lo imaginas? ¡Un pequeño ser que ni siquiera entiende lo que le hacen, que se golpea el pecho afligido con su minúsculo puño y llora lágrimas de sangre, lágrimas buenas, sin rencor, llamando ‘al buen Dios’ para que le ayude!»). Recordemos también el caso del general que divisando en su jauría de un centenar de lebreles a su perra favorita cojeando, decide castigar al niño de ocho años que jugando la ha lastimado

sin querer con una piedra: lo obliga a correr desnudo delante de la jauría excitada hasta que cae hecho pedazos frente a los ojos de su propia madre.

V

Frente a estos terribles y horripilantes casos de sufrimiento inútil, Ivan eleva su protesta y proclama su refutación. Él está dispuesto a admitir la triunfal y exaltante armonía final cuando ya no quede nada injustificado e incomprensible para la mente humana, cuando todo contraste entre los hombres sea eliminado y todos seamos igualmente redimidos del mal, liberados del dolor y la necesidad y completamente saciados en nuestra sed de justicia. Seguramente un ímpetu de gozo sacudirá al universo entero cuando se alcance la doble meta de la revelación total, que colmará el conocimiento humano y traerá consigo la felicidad universal que sanará todos los sufrimientos. Entonces Ivan no dudará en asociarse con entusiasta aprobación al coro universal, cuando todas las voces se fundan en un himno único de alabanza al Creador y su justicia.

Pero existe una piedra en el camino que imposibilita la armonía final y que impedirá aprobarla en el caso de que ésta existiese (este mismo obstáculo bastaría para anularla): es el sufrimiento de los niños. Entre esta armonía final y el sufrimiento inútil se da una contradicción insuperable, y por tanto, una absoluta incompatibilidad, pues ninguna armonía es posible si el sufrimiento infantil queda sin redención y si a su vez no existe ningún medio capaz de redimirlo. En los casos expuestos no se puede realizar una venganza o compensación, porque el castigo que recibe el verdugo no anula la tortura ya infligida sobre la víctima ni logra el perdón: nadie en el mundo tiene poder o derecho de perdonar delitos como el del niño despedazado por los perros, ni siquiera la madre, que podría perdonar por su propio dolor, pero no por el tormento del hijo. El espectáculo de una armonía en que la madre, el hijo y el verdugo acaben por unirse en una única y acorde alabanza a la justicia del Creador resulta insoportable para Ivan, que prefiere quedarse con el «sufrimiento no vindicado». La inanidad de la venganza y la imposibilidad del perdón impiden la redención del sufrimiento inútil y hacen utópica e inconcebible la armonía final y la victoria definitiva sobre el dolor.

Ivan añade incluso, en una declaración tan importante como la precedente, que prefiere quedarse con la «cólera viva y no saciada». Él no quiere «ser consolado». Suscita indignación la simple idea de que pueda utilizarse el sufrimiento de algunos para la felicidad de los demás, como aparece en la tesis central del *Discurso sobre Pushkin*¹¹⁰, que poco antes de su muerte reunió un consenso unánime e incondicionado en torno a Dostoievski: «¿Qué felicidad es esa fundada sobre la desgracia ajena?». Lo que para Ivan es clamorosamente escandaloso y del todo inadmisibles es que el sufrimiento inútil sea de algún modo instrumentalizado, incluso si —o mejor, sobre todo si— esta utilización tuviese por autor a un ser tan elevado y poderoso como Dios y si su fin fuese tan importante y decisivo como la felicidad universal, aunque el objeto usado para ello

no fuese más que un minúsculo ser, el más mísero e insignificante de todos. Un Dios que se comportase de tal modo no sólo sería cruel —particularmente cruel en cuanto se ensaña con seres indefensos y naturalmente pacientes— sino sobre todo injusto, y merecería más indiferencia que protesta, porque no ofende tanto el humano deseo de felicidad, sino principalmente algo mucho más profundo y elevado: el sentido de la justicia, que envuelve a todos los hombres entre sí, verdaderamente *a todos*, sin exclusión de *ninguno* y a todos en el *mismo* grado.

Para definir esta reacción de Ivan, Dostoievski parece sugerir, contra el mismo parecer del personaje, el nombre de «rebelión». Pero más adecuada es tal vez la que propone un intérprete particularmente original, Rozanov¹¹¹, quien adivina en la indignación de Ivan la particular inflexión que se deriva de la atribución de un carácter divino al sentido de justicia presente en el corazón humano. Precisamente aquello que subleva a Ivan contra Dios es lo que hay de divino en el hombre: esto constituye una primera anticipación de la antigua idea (que surge y reaparece constantemente) de una división en el seno de Dios, como veremos más adelante. ¿Por qué Ivan no acepta la palabra rebelión? Porque la suya no es la negación de un Dios cruel, sino la de un Dios injusto. Lo que caracteriza a Dios no es la crueldad, que daría lugar a la rebelión, sino su inexistencia, que no implica más que una pura y simple negación.

Es por este profundo sentido de la injusticia divina que Ivan considera inadmisible la concepción de la *necesidad* del sufrimiento inútil en el plan «divino» del mundo: nadie querría participar de una felicidad conseguida por medio de la instrumentalización del sufrimiento inútil, nadie aceptaría ser el arquitecto de un mundo construido sobre aquella base. Es, entonces, por un divino amor a la justicia que Ivan considera inaceptable la armonía final comprada al precio del sufrimiento inútil. Entre la postrera beatitud de los hombres y el sufrimiento actual aunque sea de un solo pequeño mártir, existe una enorme desproporción, por supuesto no en un sentido inmediato y cuantitativo, según el cual frente a un objetivo tan espléndido y grandioso como la armonía universal, meta de todas las aspiraciones humanas, se podría obviar negligentemente y sin problemas a un ser aislado y mezquino, incapaz de rebelión y protesta. Pero en un sentido diametralmente opuesto y mucho más profundo, precisamente en razón de su éxito triunfal y glorioso y de su importancia universal, la armonía final no vale el sacrificio ni del más pequeño ser, por inconsciente y abandonado que sea, mucho menos si éste es dócil y paciente hasta llevar su pasividad a la aquiescencia o derechamente al consenso. En suma, el sufrimiento inútil no puede juzgarse como necesario, ni siquiera en consideración a un fin tan altruista y maravilloso como la felicidad universal. Los individuos meramente pasivos, por débiles y resignados que sean, no pueden ser instrumentalizados, ni siquiera por Dios. Si la armonía universal no pudiese realizarse más que a este precio sería tasada como demasiado costosa, pues costaría más que su mismo valor. Ésta es la conclusión de Ivan, quien no sólo la rechaza por ser «demasiado cara para nuestra bolsa», sino que intenta mantenerse al margen de la misma

apresurándose, mientras esté a tiempo, a «devolver el billete de ingreso»¹¹².

La devolución del billete es evidentemente algo más que una metáfora: es una profesión radical de ateísmo. De cualquier modo que se aborde el problema, siempre se concluye que la existencia de Dios es incompatible no tanto con el delito impune, sino sobre todo con el sufrimiento inútil, ya que éste ultraja en mayor medida la justicia que una culpa no expiada. Basta la existencia del menor sufrimiento inútil para declarar el fracaso de la creación y denunciar su monstruosidad; mejor dicho, el absurdo del mundo y el reinado de la injusticia hacen patente la inexistencia de Dios. La utilización del sufrimiento en general para la obtención de una presunta armonía final no requiere necesariamente que se concluya en el ateísmo. Sólo pone de manifiesto la crueldad de Dios y lo detestable de su creación: en su maldad ¿qué derecho tiene el hombre para pretender la felicidad, es decir, algo más que un patrimonio equivalente a sus méritos? ¿Y frente a la palmaria crueldad de Dios acaso no es natural la protesta, la rebelión, la blasfemia, aunque sean siempre maneras indirectas de reconocer su existencia? Es la instrumentalización del sufrimiento inútil, o mejor, su pura y simple existencia y el escándalo que comporta lo que en definitiva conduce irremediablemente al ateísmo e invita al hombre a darle su plena adhesión. Fracaso de la creación, absurdidad del mundo, inexistencia de Dios, son las conclusiones de la argumentación de Ivan junto con ser tres expresiones que tienen un solo e idéntico significado. En efecto, si Dios es el sentido del mundo (y si se piensa bien, Dios no es otra cosa), una vez que se constata el fiasco de la creación y se reconoce la absurdidad y el sinsentido del mundo se deberá concluir que Dios no existe (mejor dicho, reconocer que el mundo es absurdo implica afirmar, sin pasajes ulteriores, la inexistencia de Dios).

VI

En consencuencia, el sufrimiento inútil y la existencia de Dios son incompatibles. Basta la existencia de un solo niño que sufra para afirmar la condición absurda del mundo, es decir, para negar la existencia de Dios. En este sentido parece confirmarse la idea de Berdiaev, según la cual Ivan Karamazov sería la recreación de Belinski. Nadie ignora que la interpretación de Berdiaev, para quien el ateísmo ruso está fundamentado en el amor a la justicia, la compasión por la humanidad y la imposibilidad de admitir la existencia de Dios frente a los injustificables sufrimientos de la vida, es sugerente y posee un carácter refinadamente religioso. Proviene del rechazo de un Creador que admite un mundo colmado de defectos y dolores, de modo que es inevitablemente malvado, cruel e injusto. Dada esta realidad la afirmación de la inexistencia de Dios denota en el fondo una aguda nostalgia de la divinidad, que vuelve la negación tanto más intensa y deliberada cuanto más abrumador sea el recuerdo del Dios negado y perdido¹¹³.

No se puede soslayar que en esta postura se alinean tanto Belinski como Ivan bajo la mirada interesada y quizá partícipe de Dostoievski, hasta el punto de que Berdiaev sostiene tranquilamente que «el debate levantado por Belinski versa, al igual que el de Ivan, sobre el llanto de los niños». La afinidad entre ambas concepciones aparece claramente en los textos de Belinski citados por Berdiaev: «¿qué me importa que viva la masa si el sujeto singular debe sufrir?». Es mucho más importante el destino del individuo que el del mundo entero, el «singular» que lo «general» de Hegel. También son impresionantes las coincidencias verbales: «Si ocurriera por casualidad que llegase al escalón más alto de la evolución, exigiría inmediatamente que me rindieran cuenta de todos los seres martirizados por las condiciones de la vida y de la historia. En caso contrario, me tiro de cabeza al abismo desde lo alto del mismísimo escalón. No quiero la felicidad ni aunque me la regalen mientras no se me responda por cada uno de mis hermanos». Nadie mejor que Ivan podría adoptar el principio que sirve de conclusión a Belinski, según el texto recogido por Berdiaev: «La negación: he aquí a mi dios».

A pesar de la autoridad de Berdiaev, no debe olvidarse que el nihilismo de Ivan es mucho más complejo de cuanto logra retener esta interpretación religiosa del ateísmo ruso. Pero a propósito de los resultados negativos de ambas posiciones, se puede recordar la célebre carta en la que Dostoievski, polemizando contra los detractores de su cristianismo, juzgado como retrógrado y pueril, reivindica esa «potencia de negación» que ninguno ha conocido como él: el autor profesa su *hossana* a través del «crisol de la duda», y él está cierto de haberlo «demostrado en la Leyenda del Gran Inquisidor y en el capítulo que la precede». Una vez descubierto el espíritu de negación que unifica estas dos partes, se podrá individuar y definir con claridad aquella articulación que las mantiene unidas y que desaconseja una lectura separada de la Leyenda, pues sería como extirparla de su terreno y privarla de su linfa vital.

Aunque en el discurso de Ivan se distingan dos partes, el coloquio con Aliosha y la exposición de la «Leyenda», se deberá reconocer que son indivisibles: la «Leyenda» no es más que el segundo movimiento del discurso total. Por otro lado, se evidencia que el nexo entre ambas es constructivo: sin el tratado del sufrimiento infantil la «Leyenda» resulta en el fondo incomprensible. Ivan realiza su proyecto de negación impugnando los dos pilares donde se apoya la concepción tradicional y desplegándola tanto en el terreno de la metafísica como en el de la religión, es decir, tomando como punto de referencia no sólo la obra del Creador, sino también la del Redentor. Si en la primera parte denuncia el fracaso de la Creación, en la segunda impugna el de la Redención. Por un lado se muestra el fracaso de Dios como Creador, habida cuenta de que el mundo es inaceptable en razón del sufrimiento inútil; por otro lado, se revela su fracaso como Redentor, ya que Cristo, lejos de liberar al hombre del dolor, no ha hecho más que acrecentar su desdicha al cargarlo con el insostenible peso de la libertad. Éste es el nexo que une inseparablemente ambas partes: en la primera se declara que el sufrimiento de los niños demuestra la impotencia, más aún, la inexistencia de Dios; en la segunda el sufrimiento

incrementado de la humanidad atestigua el fracaso de Cristo e incluso el éxito contraproducente de su obra. De esta manera, Ivan, crítico de la Creación y de la Redención, se alza tanto contra Dios como contra Cristo y proclama el fin del teísmo al igual que el del cristianismo. Su itinerario de negación incluye dos etapas, la etapa del ateísmo y la del anticristianismo, y en su conjunción reside su proyecto de instaurar un nihilismo integral que apela con luminosa evidencia al sentido de la problemática filosófica actual.

Precisemos aún más. El nexo entre los dos momentos consiste en el hecho de que si la Creación es un fiasco, como atestigua el sufrimiento inútil, dado que no puede aceptarse un mundo donde la armonía y la felicidad universal deba alcanzarse a través de la cruel desarmonía que revela el sufrimiento infantil, al menos se podría tener esperanza en la Redención, una redención que al final salve a la humanidad del sufrimiento y la libere del dolor. Pero también esta esperanza es vana. Si el Creador no consigue subsanar el sufrimiento de los niños, y por tanto es incapaz eximir a la humanidad del dolor, menos lo hará el Redentor, que ha entregado a los hombres la libertad, fuente principal de la que mana el sufrimiento humano. Del mismo modo que la idea de la armonía final hace aún más grotesco e injustificado el sufrimiento inútil, criticando al Creador, asimismo el amor y la compasión del Redentor por la humanidad sólo obtiene lo contrario de lo que persigue, es decir, el aumento del dolor y el tormento. De esta manera el ateísmo es reclamado por el mismo teísmo desde el momento en que Dios no ha realizado verdaderamente la armonía proyectada. Así también el anticristianismo brota del mismo amor de Cristo por la humanidad por ser totalmente insuficiente, dado que Cristo no amó lo bastante a la humanidad como para liberarla del sufrimiento. Es entonces por amor a la humanidad, es decir, por el deseo de su felicidad que Ivan no acepta ni la Creación ni la Redención y destruye tanto la existencia de Dios como la obra salva-dora de Cristo. El deber de liberar a la humanidad del dolor es confiado al hombre, más aún, es reivindicado por el hombre mismo y asignado a los correctores de la Creación y de la Redención, es decir, a la Iglesia temporal y al socialismo. Tanto la una como el otro aman verdaderamente a la humanidad y se preocupan realmente por su felicidad. No es el amor y la compasión lo que caracteriza a Dios y a Cristo, sino la injusticia y la crueldad, y por tanto merecen ser negados y atacados. La auténtica misericordia sólo se encuentra en los humanos correctores de la realidad que cargan sobre sus espaldas el pesado deber de organizar la felicidad terrena del hombre. La victoria y el triunfo del Gran Inquisidor señalan y sancionan la negación de la existencia de Dios y la destrucción de la obra de Cristo.

VII

Como es de notar, también Camus ha insistido mucho sobre el inseparable nexo, directamente establecido por Dostoievski, que une el sufrimiento de los niños con la inexistencia de Dios. Camus incluso ha reconocido en este nexo el único de la fe y el

nihilismo, el crisol donde se forja la decisión de afirmarlo todo o negarlo todo, el fundamento último de esta elección. Las páginas intensamente dramáticas de *La peste*, dedicadas al sufrimiento de los niños y a las discusiones que esto suscita y el profundo capítulo dedicado a Dostoievski en *El hombre rebelde*, no son únicamente una excelente guía en la interpretación puntual de los textos de Dostoievski, sino también una aguda interpretación de la problemática de Ivan. Frente al «mal aparentemente inútil» es inevitable experimentar un sentimiento de horror y rebeldía que supera tanto la refutación total propia del ateísmo vulgar como la banal resignación que caracteriza la «religión de todos los días». La alternativa se traslada a un nivel superior para configurarse como una elección entre la «religión del tiempo de la peste» de Paneloux y el «rechazo de la salvación» de Ivan.

La religión de la peste es mucho más amarga, difícil y esforzada que la cotidiana. Se acerca a la posibilidad de odiar a Dios como paso previo para en términos definitivos amarlo, por arduo y difícil que esto sea. Precisamente por ser *incomprensible*, el sufrimiento inútil no puede ser más que *deseado*, lo que significa elegir el amor de Dios, pues sólo Él puede redimirlo y hacerlo necesario: se necesita quererlo porque Dios lo quiere. «Para poder realizar nuestra elección es necesario sumergirnos en el corazón de esta cosa inaceptable que se nos ofrece; desde aquella sima veremos manar la verdad de la aparente injusticia». Pero Ivan va más allá. Él reconoce que sólo el amor puede hacer aceptable el injustificable sufrimiento de los niños; pero precisamente por ello su refutación va dirigida contra Dios, principio del amor. Según Camus, Ivan encarna el «rechazo de la salvación». La clave para interpretar su posición es el «incluso si»: «Prefiero quedarme con mi indignación, sin saciarla, *incluso si tengo la culpa*», nos dice, lo que significa: «Dios no existe ni puede existir, pero incluso si existiera no lo reconocería, porque sería un Dios injusto».

La interpretación de Ivan no es tan distinta a la que Berdiaev propone respecto del ateísmo ruso. La posición de Ivan, a pesar de su enfática negación, denota un rasgo de religiosidad que le inspira, pero es mucho más compleja y matizada que la de Berdiaev. Sin duda, la negación total y el rechazo de la salvación están presentes en la concepción de Ivan y representan, por cierto, la inspiración religiosa y el intrépido espíritu de rebeldía que constituyen evidentemente el aspecto más noble de su pensamiento. Pero este pensamiento no se desarrolla tan sólo en la esfera superior de la indignación religiosa y de la rebelión prometeica, sino que su tendencia nihilista no tarda en buscar una presencia más concreta en la vida cotidiana para ganar en eficacia lo que pierde en «altura» y nobleza. En este descenso a lo cotidiano el pensamiento de Ivan tiende a explayarse en un aspecto objetivo y otro subjetivo: por un lado está el contenido teórico, que busca adaptación y aplicación en la realidad haciéndose cada vez más práctico y empírico; por el otro, está su propia experiencia personal, en la que tiende a refugiarse su primitiva inspiración religiosa y que se configura de varios modos según la forma asumida por el aspecto objetivo. El estudio de este importante punto requeriría una

indagación particular y minuciosa, pero me limitaré a exponer sus líneas esenciales.

Desde el estadio religioso representado por el amor a la justicia herido por la absurdidad del mundo, el ateísmo de Ivan desciende principalmente a la esfera del amoralismo, la indiferencia ética, la supresión de todo valor, norma y criterio. Es el estadio del «todo está permitido», fórmula tan familiar de todos los lectores de Dostoievski. En este estadio la conducta ya no se encuentra ante auténticas elecciones, pues ningún dilema es posible allí donde todo es lícito, donde no hay nada inmoral, ni siquiera la antropofagia y «el delito es reconocido como la solución necesaria, la más inteligente y razonable», porque no hay delito posible desde el punto de vista del ateo. La reacción subjetiva frente a este indeferentismo moral es el amor por la vida en su condición elemental, esa visceral y «furiosa sed de vivir» en la que, justamente, Aliosha ve infiltrarse la religiosidad de Ivan: amar la vida antes que cualquier otra cosa, antes que la lógica y el pensamiento racional, incluso a despecho del mismo y pese a toda creencia en el carácter caótico y diabólico de la realidad. Ésta es la primera meta del camino hacia la salvación.

Pero el ateísmo de Ivan prosigue su descenso hundiéndose completamente en la realidad, como aparece en esa banalización del diablo que le visita en su pesadilla. Este diablo ya no es Lucifer, el gran arcángel caído, maravillosamente bello en su luz infernal y terriblemente sublime entre los resplandores del fuego; no es Satanás, con el esplendor de la luz fría y siniestra de un astro nocturno o de un sol negro. Ahora se ha transformado en un gentilhombre mediocre y convencional, vestido con elegancia, pero no impecable, completamente conciliado con la realidad humana y deseoso de concreción, de adoptar todas las costumbres del hombre, pues prefiere la sólida determinación de su mundo a la levedad de su propio reino. Su único sueño es «encarnarse definitivamente en una gorda tendera que pese una tonelada, creer en todo lo que ella cree e ir a la iglesia a encender una vela con todo el corazón». Al volverse banal el diablo banaliza todo lo que toca: él también puede creer en Dios e ir a misa, pues Dios es reducido a una simple idea que todos pueden admitir como una apariencia engañosa e ir a misa no es más que una convención que cualquiera puede practicar. Pero esta banalización del diablo no implica su debilitación o menoscabo, sino su completa inserción en la realidad e incluso su triunfo. Cuanto más pierda su imagen en relieve y evidencia tanto más ganará el demonio en realidad y eficacia, y hasta puede decirse que su victoria se debe precisamente a su «desaparición». Por lo demás, la obra más perfecta del diablo consiste en convencernos de que no existe: asentada esta convicción toda guardia contra el mal queda desarmada, pues no se lucha contra algo que no existe. De esta manera el diablo vence. El carácter diabólico de Hitler es confirmado y no desmentido por su vestimenta modesta, mediocre y ordinaria, por su aspecto de pequeño burgués, de empleado, con la caspa espolvoreada en sus espaldas y su sencillo impermeable sobre un trajecito oscuro. Lo mismo se diga de sus más feroces colaboradores, parecidos a diligentes funcionarios y a honestos padres de familia. El carácter soporífero de lo banal, con su aparente confiabilidad, desarma la vigilancia y

entorpece las defensas: con su aspecto inocuo conduce a la más completa negación.

El descenso del ateísmo en la realidad, lejos de poder considerarse como una progresiva atenuación o pérdida de su eficacia, es más bien su cumplimiento y realización. El ateísmo irá perdiendo poco a poco el rugiente furor de la rebelión, el ímpetu rabioso de la protesta o el gélido fulgor de la blasfemia, pero esta degradación no será una decadencia, sino la perfecta resolución del ateísmo en nihilismo, un nihilismo que no necesita izar banderas de destrucción entre un estrépito de martilleros y un clamor de trompetas, porque ya los ha embarcado a todos en su causa y de simple programa ha pasado a transformarse en un modo de vida. En este sentido, Ivan ya no es el «ateo creyente» que conserva la necesidad y el recuerdo de la fe, dispuesto a recuperarla y sediento de conquistarla. Él es más moderno y actual, porque sobrepasa el nihilismo religioso y nostálgico y ejerce su acción destructiva de manera más sutil, ambigua y acomodaticia, y por eso mismo más radical. El suyo es un nihilismo cotidiano y tranquilo, del todo consonante con aquella proyección del diablo banalizado, y por ello, victorioso. Es una negación tan universalizada y absoluta que llega a identificarse completamente con la totalidad del mundo y su realidad. Esto se debe a que, a través del «todo está permitido», se ha pasado de la rebelión ardiente y heroica a la liberación total y a su satisfacción en lo cotidiano. Se trata, mejor dicho, de la completa realización del «todo está permitido»: la eliminación de la elección trae consigo la ausencia de todo dilema, y por lo mismo la superación de los problemas, dramas y angustias de la vida. La completa identificación del yo consigo mismo suprime los aspectos más difíciles e intrincados de la identidad personal y garantiza la desaparición de los obstáculos, impedimentos, pesares, remordimientos y arrepentimientos; la regeneración es ahora instantánea y continua, como un presente eterno perpetuamente renovado.

La victoria del nihilismo implica ahora el completo exorcismo de todo espíritu religioso de la realidad donde aquél se ha encarnado dispuesto a poseerla por entero. No por ser tranquilo este nihilismo cotidiano cesa de negar: se trata, precisamente, de una negación tranquila, a sangre fría y sin dramas, pero no por eso menos destructiva y letal. Sin embargo, la religiosidad, expulsada del mundo real, se refugia en el corazón de la vida personal: es tan absoluta su negación y expulsión de la vida real que el único espacio para el espíritu religioso se da bajo la forma enfermiza y anormal de la desesperación y la disgregación de la personalidad. Éste es el estadio donde el espíritu religioso, emigrado del mundo de los hombres, no puede hacerse oír sino por medio de la voz angustiada y doliente de la desesperación y la locura, como le sucede precisamente a Ivan. También en esta oscura y amarga premonición del mundo contemporáneo se revela la singular actualidad de su pensamiento.

VIII

El ateísmo de Ivan no es una posición simplona y vulgar. En éste percibimos de

inmediato, como destaca Rozanov¹¹⁴, que nos encontramos frente a una posición insólita, nueva y original, y por ello mucho más peligrosa para la doctrina tradicional que la pura y simple negación. El mismo Dostoievski advierte que hoy día el ateísmo se presente en una forma refinada y, por eso mismo, mucho más radical e inexorablemente negadora. Ya no es la usual confutación científica y filosófica de la existencia de Dios, sino la negación de su Creación, lo que representa «la extrema blasfemia y el núcleo de la idea de destrucción». No se trata de la habitual polémica anti-religiosa que niega la existencia de Dios porque éste no es demostrable racionalmente y por la existencia del sufrimiento humano: dos afirmaciones fácilmente rebatibles, porque nunca se ha dicho que la realidad deba coincidir con su demostrabilidad y tampoco se ve por qué un ser malvado y mezquino como el hombre deba tener algún derecho a la felicidad. En Ivan no hay desprecio ni hostilidad hacia la religión; más aún, él admite y reconoce en ella más de lo que el mismo racionalismo pueda permitir. Ivan admite derechamente a Dios y la inmortalidad, temas que generalmente los ateos ni siquiera consideran: Dios como ser bueno y supremo con sus fines desconocidos y la inmortalidad como armonía final de la que todos desean participar. Estamos frente a un ateísmo sutil, rebuscado, difícil, evolucionado, no polémico, sino respetuoso de la religión; éste es el método nuevo de Ivan, mucho más letal y amenazador, eficaz y triunfante en su objetivo al mostrar cómo todo el edificio tradicional, fundado precisamente sobre la idea de Dios y la inmortalidad, se derrumba en un único punto: el sufrimiento inútil. Ambas ideas, Dios y la armonía final, se disuelven por sí mismas al ser íntimamente contradictorias: el razonamiento de Ivan no hace más que iluminarlas en el acto mismo de autodestruirse. Ivan ya no parte del ateísmo o de la refutación de la religión, sino que arriba a éstos lógicamente a partir de la misma admisión de la idea de Dios: se trata del éxito inevitablemente ateísta del mismo teísmo.

El razonamiento de Ivan está basado en una ingeniosa mezcolanza tanto de pensamiento euclideo como de empréstitos tomados de la religión. Él parece distinguir dos formas de pensamiento: el «pensamiento de otros mundos», que se rehúsa a admitir, y el «pensamiento euclideo», que se atiene a los hechos y al raciocinio, algo intermedio entre el positivismo y el racionalismo, tridimensional, terrestre, sólido como la geometría y que se mofa de los jóvenes intelectuales, siempre ansiosos por afrontar los principales problemas a cualquier hora del día. Los préstamos religiosos de los que se vale admiten, como se ha dicho, a Dios y la armonía final. Ivan aceptará también la idea de la corrupción del hombre y de la solidaridad humana en la culpa y la expiación, así como la idea de la santidad de la religión, inspirada por un Dios prudente y sabio que ha permitido la caída sólo para elevar a la humanidad desde la inocencia a la moralidad, y después, del dolor a la felicidad. Pero estas admisiones, presentada como un homenaje a la religión que certifica un respeto nada común entre los ateos, contienen de hecho una sensible atenuación de sus contenidos, una especie de descenso a un grado inferior que les quita mucha de su relevancia: Dios es considerado como una simple idea del hombre, aunque ésta sea «sagrada, sabia, conmovedora, noble» y no se entienda bien cómo «un

animal salvaje y perverso como es el hombre» haya podido concebirla. La armonía final es considerada únicamente como una necesidad de la humanidad, como un anhelo de participar personalmente en la justificación y la revelación final sobre la que hablan y «se fundan todas las religiones de la tierra». Por lo demás, es muy cierto que el hombre está corrompido y que Dios sabrá conducirlo a la salvación, pero la idea de que el sufrimiento esté ligado a la culpa del hombre es un «pensamiento de otro mundo», inadmisibles para el razonamiento euclidiano. Según éste «no somos culpables» del sufrimiento, pues éste no proviene del castigo debido a una culpa, sino que, como cualquier otra cosa, no representa más que el efecto de ciertas causas según la omnipresente ley de causalidad que liga todos los eventos de este mundo en una concatenación universal.

Se suele insistir sobre el hecho de que Ivan acepta a Dios pero no al mundo o, más precisamente, que acepta a Dios, que no sabe si existe, pero no al mundo cuya existencia bien conoce. Se experimenta una mezcla de simpatía por esta admisión religiosa en boca de un ateo, y de perplejidad por el significado que adquiere una vez que el resultado se revela como decididamente atea. Pero tal complacencia y perplejidad desaparecen si se piensa que no puede esperarse del discurso de Ivan una exposición ordenada, propia de una teoría completa y coherente en la que todos los puntos sean simultáneos y coesenciales, puesto que se trata de una argumentación *in fieri* con apelaciones sucesivas y diversas y cuyo resultado, que es lo que más cuenta, perfectamente puede desmentir el punto de partida. En efecto, precisamente partiendo de la idea de Dios y de la esperanza de la religión, Ivan llega con plena coherencia lógica —la lógica euclidiana— a una conclusión exitosamente atea y nihilista.

La admisión de Dios, realizada de la manera más conveniente y apropiada, le sirve para negar su existencia: Dios, en cuanto arquitecto de un mundo absurdo como el presente, sugiere por sí mismo su propia inexistencia. Ivan no necesita insistir sobre la inexistencia de Dios, pues bien sabe que su inexistencia forma un todo único con la absurdidad del mundo. Cuando Dostoievski expone esta forma de ateísmo evolucionado, la «negación no de Dios sino del sentido de su creación», está consciente de que no existe negación más radical de Dios que el sustraer de todo sentido a su creación. La idea de Dios es en sí misma contradictoria: apenas admitida se derrumba al corroborar la absurdidad del mundo creado, lo que implica negar la existencia de Dios. El principio «acepto a Dios pero no al mundo» se convierte inmediatamente en el principio «la realidad del mundo (absurda e irracional) excluye y anula la existencia de Dios». En suma, el razonamiento sigue las pautas de la lógica tradicional que, de modo coherente e inexorable, arriba a una conclusión contradictoria e inversa a lo postulado en la premisa mayor.

Si bien el discurso de Ivan parece extremadamente ambiguo, es en definitiva unívoco y resuelto. Él acepta, lleno de respeto, las ideas tradicionales, pero sólo para destruirlas, más aún, para mostrar cómo éstas se destruyen por sí mismas. Su razonamiento es una mezcla de pensamiento euclideo y de elementos tomados de la religión, en cuyo

interior, sin embargo, las ideas religiosas son privadas de realidad y consideradas, en una especie de feuerbachismo, como meras ficciones y simples proyecciones del hombre. Por su ambigüedad este ataque es falso, pero en razón de su pureza y claridad su éxito es fatal. Efectivamente, el resultado es siempre el de una negación total, destructiva, radical y definitiva.

IX

Este discurso no estaría concluido si no se rindiera cuenta de la confutación del nihilismo de Ivan, pues Dostoievski presenta como «punto culminante de la novela» la parte que contiene «la blasfemia y la confutación de la blasfemia», consideradas ambas como inseparables. La confutación no es directa ni programática y no intenta refutar sistemáticamente cada uno de los puntos planteados por Ivan: es más artística que filosófica, en el sentido de que no se explaya en argumentaciones especulativas, sino que acude a ciertas figuras de arte que con su mismo existir, con sus palabras y acciones, reflejan su naturaleza y propinan un mentís al pensamiento de Ivan, desde luego mucho más elocuente que cualquier discurso razonado y en regla. En principio, Dostoievski confía esta confutación a la figura del padre Zosima, pero a decir verdad en todo el transcurso de la novela brillan una serie de elementos orientados a refutar el ateísmo de Ivan: en ocasiones son los hechos mismos, como el modo de ser del monje ruso, el suicidio de Smerdiakov, la locura del mismo Ivan, la amistad de Aliosha con los niños, el deseo de sufrimiento de Dimitri. Todo ello constituye de por sí una confutación viviente de las ideas de Ivan. Otras veces se las impugna a través de los discursos del stárets, las breves pero decisivas observaciones de Aliosha, los coloquios de Ivan con Smerdiakov, que quizás son los pasajes donde el ataque es más frontal y evidente.

Se suele afirmar que esta confutación nunca fue del todo lograda por Dostoievski. Se sostiene que en comparación con el vigor del ateísmo de Ivan las palabras de sus opositores son frágiles e insignificantes, que pareciera que son mucho más sugestivos y eficaces sus agudos y escépticos razonamientos que las desabridas respuestas de Aliosha o los discursos suaves y devotos del padre Zosima. Se afirma que si Dostoievski fue tan débil en la confutación del ateísmo es porque tiene más talento y fuerza para exaltar la negación que para defender la construcción, para describir el mal que para resaltar el bien, para frecuentar el infierno que para alabar el paraíso. Esto es tan verdadero que no es posible encontrar en sus obras una verdadera y propia doctrina «positiva» capaz de contraponerse a la negación total, ni hay indicios que lleven a pensar que la proyectada continuación de *Los hermanos Karamazov*, destinada precisamente a este proyecto y truncada por su muerte, hubiera logrado este propósito. Por lo tanto, se acaba por concluir que la teoría de Dostoievski es, en el fondo, la misma que la de Ivan: al igual que su héroe, él sería un espíritu no sólo rebelde y blasfemo, sino también negador y destructor. Si con la figura de Ivan ha logrado entregar un sistema completo del nihilismo descuidándose de exponer una teoría positiva que se le contraponga, ello se

debe a que él mismo es el gran teórico del ateísmo, hasta el punto de que cuando se refiere a Cristo y a Dios se trata siempre del Dios de un ateo, del Cristo de un no creyente, de la fe de un incrédulo. Por lo demás, esto se encuentra en conformidad con su notable declaración de ser un hijo del siglo, a saber, de la duda y la negación.

No cabe duda que el mismo Dostoievski se mostraba preocupado acerca de la eficacia de su confutación y era el primero en temer que ésta no fuese lograda. «No he cumplido ni siquiera la décima parte de lo que quería realizar», repite frecuentemente, lleno de inquietud, y continúa:

«Hasta la fecha no he conseguido dar respuestas en mi novela a todas estas cuestiones ateístas y, sin embargo, ésta es necesaria. En esto precisamente reside mi gran preocupación y toda mi inquietud. Como respuesta a todo este lado negativo he destinado el capítulo ‘El monje ruso’. Pero tiemblo ante la siguiente duda: ¿será una respuesta suficiente? Además no es una respuesta directa, no responde punto por punto a las tesis antes demostradas (en ‘El Gran Inquisidor’ y también antes), sólo lo hace de manera oblicua. Representa algo directamente opuesto a la concepción del mundo antes expuesta, pero no es presentada punto por punto, sino por medio de una imagen artística. Esto es lo que me inquieta: ¿seré comprendido y lograré realizar al menos una brizna de todo lo que me he propuesto?».

Pero se necesita considerar, en primer lugar, que por su propia naturaleza lo negativo es siempre más aparatoso, llamativo e incandescente que lo positivo. Lo positivo es por naturaleza tácito y silencioso: *non in commotione Dominus*, Dios no hace ruido (1 R 19,11). En la «Leyenda» de Dostoievski el Cristo que vuelve a la tierra no hace otra cosa que callar frente a las furiosas acusaciones del Gran Inquisidor, a pesar de la ansiosa expectación que pesa sobre Él. Lo positivo no habla porque le basta con existir, no necesita imponerse o llamar la atención sobre sí, porque su mismo ser es elocuente y atractivo. En cambio, lo negativo tiene necesidad de hacerse notar al contraponerse a lo que ya existe y que a toda costa intenta negar. Si la confutación del ateísmo parece débil y magra frente a la impetuosa virulencia de la negación es porque lo positivo no busca defenderse ni anunciarse. Su mejor defensa y proclamación residen en el silencio que envuelve al ser y le preserva en su austera reserva. En realidad la verdadera fuerza radica en lo positivo, mientras que el furor de la negación, que nos parece tan sugestivo y fascinante, simula un vigor que no posee y esconde una inquietud exagerada y obsesiva, más cercana a una profunda inseguridad que a la intrepidez que manifiesta.

Por tanto, respecto a la verdadera posición de Dostoievski debe negarse del modo más rotundo que exista una coincidencia entre su pensamiento y el de Ivan. Esto es tan cierto que su principal preocupación, después de haber descrito tan hábilmente la negatividad, consistió en dar una adecuada confutación de la misma llegando incluso a temer que ésta no fuera tan eficaz y exitosa como él esperaba. Ello no obsta para reconocer que el pensamiento de Ivan se encuentra hondamente penetrado por el de Dostoievski y que sea

necesario conceder que no sólo constituye el centro de su problemática, sino también su *leit motiv* y estímulo interno. No cabe duda que en el pensamiento de Dostoievski existe un componente de ateísmo que no sólo constituye su punto de partida, sino una constante música de fondo que incluso configura su forma y estilo. Para Dostoievski Ivan no es, ciertamente, un compañero de arribo, porque al final sus rumbos se separan, pero sí es su inseparable compañero de viaje. El nihilismo, meta de Ivan, es el punto de partida de Dostoievski. En este sentido se puede decir que el ateísmo de Ivan es un logro nihilista definitivo y sistemático, mientras que el ateísmo de Dostoievski sólo es provisorio y metódico, una vía para recuperar la afirmación de la existencia de Dios. Se puede añadir ahora que, así como Ivan con coherencia euclidiana ha invertido la concepción tradicional desembocando en el ateísmo, asimismo Dostoievski lleva el ateísmo de Ivan hasta ese punto en que, con lógica coherencia, éste se transforma en un teísmo renovado y reconquistado. Así como Ivan expone el proceso por el que la idea tradicional de Dios se destruye a sí misma, así también Dostoievski representa la recuperación de Dios a través de la negación, pero sólo cuando ésta es «bebida» hasta el fondo. En cierto sentido la fuerza de Dostoievski reside, paradójicamente, en Ivan: Dios es recuperado a través de un ateísmo coherente y llevado hasta el final; el sentido del mundo es recuperado por medio de su negación y el valor de la vida es reconquistado a través del nihilismo. En esto consiste la condición invulnerable de la posición de Dostoievski, que a su vez fundamenta su misma «peligrosidad».

Asistimos con Dostoievski a una mutación radical de la noción de ateísmo, ya no entendido como meta y solución, sino como preámbulo y camino. Si consideramos el ateísmo en la relación ideológica que existe entre Ivan y Dostoievski, éste se revela como «dialéctico» en el sentido de que constituye el «penúltimo escalón» que culmina necesariamente en el último (el teísmo), pero que a la vez hace posible el acceso a éste y por ello posee un sentido. Sin este ateísmo la afirmación de la existencia de Dios sería plana y meramente consoladora; sin la afirmación de la existencia de Dios el ateísmo se resolvería en simple negación y destrucción. Pero juntos, y sólo juntos, adquieren un sentido: el único sentido posible. Que darse estancado en el penúltimo escalón y presentarlo como cumbre y solución sería algo arbitrario y artificioso, así como sería incorrecto desconocer que no se puede acceder al último grado sin atravesar por el penúltimo.

En el fondo, la idea de Dostoievski es vencer la argumentación de Ivan mostrando que ésta es más ventajosa que nociva para el teísmo de la tradición, porque podría servir como piedra de toque para medir su validez e incluso podría presentarse como el único medio capaz de rejuvenecerlo y actualizarlo. Esta idea implica, obviamente, que el conflicto entre ambas posiciones deba ser combatido y resuelto en un nivel más elevado que el habitual, en un plano de superior dificultad y más profunda consciencia. Para tal fin es necesario reconocer que el nihilismo de Ivan no se reduce a la típica polémica anti-religiosa proveniente del ateísmo vulgar, sino que se presenta como un ateísmo refinado

y «difícil», consciente de que la religión es confutada con medios más inteligentes y sutiles. Asimismo, el teísmo capaz de resistirlo y llamado a responderle deberá empeñarse en renovar sus instrumentos, pues sólo logrará imponerse si se muestra capaz de asumirlo *dentro de sí*, para así ejercer una función insuprimible y continua de estímulo y control. Este nuevo teísmo no temerá enfrentar la crítica, la duda, la negación, sino que, por el contrario, sabrá transformarlos en medios que corroboren su objetivo. Saldrá victorioso del ateísmo no por estar libre de su negatividad, sino porque ha encontrado esa dialéctica en virtud de la cual la crítica consolida la elección, la duda fortifica la fe y la negación afianza la convicción.

X

Entre las muchas confutaciones del pensamiento de Ivan contenidas en la novela, tres puntos me parecen verdaderamente fundamentales y resolutivos: la actitud de Dimitri, el discurso del padre Zosima y las breves pero decisivas observaciones de Aliosha.

El deseo de Dimitri de partir a Siberia por el bien del «pequeñito» es una confutación del ateísmo de Ivan fundado en la absurdidad de un mundo que comprende el sufrimiento inútil. Sufrimiento inútil es, en efecto, el del «recién nacido» con el que sueña Dimitri, que llora tendiendo sus bracitos desnudos y violáceos por el frío, llora de hambre porque la madre que lo lleva en brazos, negra como la desgracia que la ha hundido en la pobreza, no tiene leche. Dimitri quiere hacer algo, de inmediato y sin demora «para que el niño no llore más, para que no llore tampoco esa madre negra sin leche, para que ninguno tenga que volver a llorar»; y entiende que para lograrlo sólo puede hacer una cosa: sufrir, aceptar el castigo e ir a Siberia aun siendo inocente precisamente para poder sufrir. El sufrimiento es verdaderamente el único modo de hacer algo por los demás, de redimir el sufrimiento del «pequeñito», de sanar el dolor de todos, pues del sufrimiento de los otros «somos todos culpables y todos respondemos por todos».

La solidaridad de todos los hombres en la culpa y el dolor es la única vía por medio de la cual podemos redimir del dolor a los demás en virtud del propio sufrimiento. Ciertamente, el principio de solidaridad no es aplicable a los niños, cuyo sufrimiento inútil no sirve ni debe servir a nadie, pues instrumentalizarlo sería un escándalo. Lo que exige es precisamente lo contrario, es decir, que el sufrimiento voluntario y consensual de un adulto inocente sirva para redimir el sufrimiento inútil de los niños. Que un inocente acepte ir a Siberia por el «pequeñito», esto es, que *quiera* sufrir por él, no sólo anuncia la transformación de sus dolores en alegría (dice Kolia de Dimitri: «¡Ha caído víctima inocente por la verdad! ¡Qué hombre tan feliz! ¡Ha caído, sí, pero es un hombre feliz!»), sino que también contribuye eficazmente a extirpar del mundo el escándalo y el absurdo que proclaman la inexistencia de Dios. El deseo de sufrir es, entonces, una confutación viviente del ateísmo por su extraordinaria fuerza redentora: el poder del sufrimiento puede redimir del sufrimiento.

Según el proyecto de Dostoievski, la confutación de Ivan estaba confiada al padre Zosima. Efectivamente, la discusión entre Ivan y Zosima, aunque indirecta y sin la forma de un coloquio, es un diálogo entre gigantes que domina toda la novela y compromete los puntos esenciales de la misma. El primero, bajo la amenaza de la desesperación y la locura, intenta sostener la indiferencia moral y el nihilismo cotidiano consiguiente al ateísmo, mientras que el segundo, frente a la inminencia de su muerte, está empeñado en revitalizar la religión tradicional, aunque manteniendo sus lazos con la fe popular y con el lenguaje eclesiástico. En esta elevada disputa se abordan el tema humano y doloroso del sufrimiento inútil y el triunfal y exultado de la gloria divina, no, por cierto, en los términos de una contraposición que insinúe la discordancia y el conflicto entre ambos, lo que desnaturalizaría su auténtico significado, sino en la conciencia de una mediación que une oportunamente la omniculpabilidad humana con el perdón recíproco y la solidaridad en la culpa y la expiación con el amor universal. Dos abismos insondables, el profundo del dolor humano y el sublime de la gloria divina, ambos unidos en un solo y único misterio: el de Dios y el hombre. Dos interlocutores irreductibles entre sí, el uno armado contra el otro, pero coesenciales en su contrariedad, colaboradores en el contrapunto de una dialéctica que posee todos los significados. El uno sin el otro estaría incompleto y sería excesivamente simple: enfático y tal vez demasiado retórico es Ivan en su rebelión, tímido y quizá demasiado suave es Zosima en su piedad. Pero unidos, cada uno confiere al otro y recibe del otro su verdadero significado.

Como confutación del ateísmo de Ivan, el discurso del padre Zosima representa principalmente la apelación al amor que une todas las partes y niveles del universo en una unidad cosmoteándrica en la que todos los seres participan con igualdad en el dolor y la alegría, así como todos están destinados a la felicidad. Zosima defiende la idea de una solidaridad humana que no implica el concepto de una felicidad basado en el sufrimiento ajeno, sino la común aceptación de una carga común de culpas y sufrimientos y la obtención de la felicidad global por medio del perdón que cada cual debe pedir y conceder a los demás. El amor universal no se limita a unir a los hombres entre sí, sino que de él participan todos los seres del universo: los adultos y los niños, los animales de la tierra y las aves del cielo, los granos de arena y las hojas de los árboles. Esta concepción es expuesta principalmente en la historia del hermano de Zosima, que constituye uno de los fundamentos de todo su discurso.

La historia del hermano de Zosima, que sufre *usque ad mortem*, y sin embargo es amable y feliz, capaz de amar y «bendecir» la vida, representa la confutación de todo escándalo a propósito del sufrimiento, y por tanto, de toda la teoría de Ivan. No justifica el sufrimiento, tampoco el inútil, ni admite que éste pueda ser instrumentalizado por Dios, sino que demuestra con su mismo ejemplo la posibilidad de realizar un sistema de armonía y felicidad donde todo sufrimiento se transforme en alegría a través del perdón universal. Si en razón del principio de la solidaridad humana en la culpa todos nos sentimos culpables de todo y asumimos tanto la responsabilidad de nuestras culpas como

la de las ajenas, bastaría que cada cual pidiera perdón a todos y a cada uno, no sólo a los hombres, sino también a los animales de la tierra y los pájaros del cielo, para que todos nos perdonáramos recíprocamente. Si esto ocurriese advendría de inmediato la felicidad universal por medio del amor universal. Es necesario que cada uno se juzgue culpable frente a todos los demás, «culpable de todo y por todos y más que todos», que cada cual «se haga responsable de todos los pecados humanos». Basta con esta conciencia y este propósito para realizar inmediatamente el «paraíso»: «La vida es un paraíso, pero no queremos entenderlo; si quisiéramos entenderlo, mañana mismo el mundo entero se trocaría en paraíso».

La consciencia de la omniculpabilidad y del necesario perdón recíproco son el triunfo del amor, y por tanto, de la felicidad. Esto demuestra que la felicidad es realizable sin necesidad de recurrir a ninguna instrumentalización humana o divina, porque la sola fuerza del amor es suficiente para eliminar del mundo todo absurdo y refutar todo razonamiento a favor de la inexistencia de Dios. El principio de la solidaridad humana en la culpa y la expiación, lejos de exigir la necesidad del sufrimiento inútil, asume el significado de una llamada dirigida a la aceptación y, por ende, al deseo de sufrir por la culpa de los otros. Es también un preludio del amor universal que debería unir a todos los hombres entre sí. La liberación del dolor es obtenida por la virtud redentora del amor universal, que fundamentado en un hondo conocimiento de la omniculpabilidad y la justificación recíproca, es capaz de instaurar el reinado de la felicidad y la alegría.

Es también el hermano de Zosima quien demuestra, en contraste con Ivan, que la creación no es un fracaso. Dios no ha fracasado por haber creado un mundo absurdo, lo que demostraría su propia inexistencia, sino que es el hombre quien fracasa al corromper y contaminar todo lo que toca a causa de su deliberada maldad, mientras que el mundo, lejos de acusar la inexistencia de su Creador, es un incesante himno a la gloria de Dios. Todos los seres, incluso el más pequeño e insignificante, son un «testimonio del misterio divino», que en su condición insondable invita a una continua profundización, a una consideración infinita que culmina en el «amor total y absoluto». En esta visión cosmoteándrica se recogen y continúan algunas observaciones del mismo Ivan, pero en un contexto nuevo que reemplaza su sentido primitivo y les confiere un significado más auténtico. Es entonces cuando el lenguaje de Zosima alcanza una agudeza semejante a la de Ivan para realzarlo y elevarlo al nivel que le corresponde.

De esta manera observamos que el amor de Ivan por la vida, que lo lleva a amar incluso «los brotes pegajosos que se abren en primavera», encuentra su fundamento y justificación solamente en este amor universal que entrelaza a todos los seres, incluso al «tallo de hierba», «al capullo» que «celebra a Dios y derrama sus lágrimas por Cristo sin saberlo con el misterio de su existencia inocente». Es así como el amor universal de Zosima puede interpretarse como la «segunda meta» que según Aliosha le falta al amor de Ivan por la vida y que sería capaz de revelarle el «significado de la misma». De este modo, la concatenación universal de la que habla Ivan y en virtud de la cual «cada cosa

proviene simple y directamente de otra, todo fluye y se equilibra», pierde la limitación que impone el pensamiento euclidiano y encuentra su verdadero significado en el siguiente concepto de Zosima: la unitotalidad de la naturaleza, donde todo está conectado mediante los estrechos lazos del amor universal y en el que el menor punto del universo repercute sobre todo lo demás: «Todo, como el océano, fluye y se comunica: tú tocas en un punto y tu gesto repercute en el extremo opuesto de la tierra». Aquí se ve cómo el amor vence todo, hasta el sufrimiento, incluso el sufrimiento inútil en virtud de esta conexión por la que todo resuena en todo: «Es cierto que los pájaros y también los niños y todos los animales que te rodean serían más felices si tú fueses mejor de lo que eres ahora, aunque sólo fuera un poquito mejor».

Ciertamente, para ello es necesario sobrepasar el nivel del pensamiento euclideano, que no admite los «pensamientos de otros mundos». El padre Zosima demuestra que nada tiene sentido sin las «semillas de otros mundos», si no nos remitimos a la trascendencia. «Muchas cosas permanecen ocultas sobre la tierra, pero, a cambio, nos ha sido dada la secreta intuición de hallarnos ligados con lazos vivientes a un mundo superior». En la cima de esta visión cosmotéandrica propuesta por Zosima se nos revela con claridad que la confutación del ateísmo de Ivan se identifica con la confutación del pensamiento euclidiano. En el amor, que vence el sufrimiento y nos libera del dolor, se manifiesta un vivo sentimiento de unitotalidad, de correspondencia universal, de unidad entre lo terrestre y lo trascendente, tan frecuentemente mencionada por Dostoievski, a veces por medio de Aliosha cuando abraza la tierra después de la muerte de Zosima, de Kirillov cuando habla de la eterna armonía, del peregrino Makar cuando, contemplando la naturaleza, alaba el misterio del universo. En este pensamiento «no euclidiano» también el sufrimiento inútil encuentra un lugar, aunque no cese de constituir un escándalo. La solidaridad de los hombres en la responsabilidad, la culpa, el dolor, el perdón, la redención y la expiación, la idea de que mi culpa perjudica a toda la humanidad y que mi sufrimiento redime las culpas de los demás hombres, son cosas absolutamente absurdas, insensatas e imposibles en el plano del pensamiento euclidiano. Es precisamente por esto que Ivan se escandaliza tanto frente al sufrimiento inútil y acaba por inferir la inexistencia de Dios. Mientras que a la luz del «pensamiento de otros mundos», es decir, un pensamiento que afirma y reconoce la trascendencia, si bien no encuentra una justificación sí cobra un sentido y una transfiguración insospechados.

XI

Con todo, la verdadera réplica al pensamiento de Ivan es la proporcionada por Aliosha. Suyas son la primera y la última palabra, la originaria y la definitiva: es Él quien puede perdonar porque ha sufrido siendo inocente. Él «puede perdonarlo todo, a todos y *por todos* porque Él mismo ha dado su sangre por todos y por todo». Por lo tanto, ni el mundo es absurdo ni la redención es un fracaso: el mundo no está fundado por un arquitecto que utiliza el sufrimiento inútil para obtener la eterna armonía, sino que se

levanta sobre el Redentor y su infinito sufrimiento. La misma Leyenda no es más que un gran elogio de Cristo.

A primera vista, este argumento parece banal. Parecieran oírse los dos versos que resumen el diálogo entre la Máscara de hierro y el cura en Vigny:

*«Il est un Dieu? J'ai pourtant bien souffert!
Vous avez moins souffert qu'il ne l'a fait lui-même».*

Y la severa admonición que los sigue, hecha con palabras tan desgastadas como crueles:

*«Et quel droit avez-vous de plaindre vos malheurs,
Lorsque le sang du Christ tomba dans les douleurs?».*

Es la doctrina corriente que Ivan ya esperaba escuchar, maravillado ante el hecho de que su hermano no lo hubiese mencionado todavía. Pero Aliosha no apela a este recurso sino después de una meditada reflexión, y sobre todo, tras haber realizado dos graves e importantes admisiones: 1) el general que arrojó al niño a la jauría de perros feroces merece ser fusilado; 2) él mismo no aceptaría ser el arquitecto de un universo que contempla el sufrimiento inútil como condición de la felicidad universal. Esto atestigua que su reprensión no se reduce al típico lugar común que expresan las gastadas y raídas palabras del cura en Vigny, sino que, por el contrario, contienen una profundidad insólita que Dostoievski no explicita del todo, pero que se deja entrever en parte y en parte es reclamada y preparada: corresponde al intérprete intentar comprenderla y desarrollarla con atenta reflexión y celosa fidelidad.

Lo primero que debe notarse de la posición de Aliosha es su total novedad. Él no insiste sobre el hecho de que nadie tiene derecho a lamentarse después del sufrimiento de Cristo: no es éste el punto de apoyo de su razonamiento, sino que, a lo más, una consecuencia secundaria. Su posición se apoya, en cambio, sobre dos elementos fundamentales: el escándalo y el perdón. Ivan también admite el escándalo, pero Aliosha, que es un maestro en el arte de invertir las tesis, lo acoge en un sentido no sólo distinto al que le confiere Ivan, sino capaz de rebatirlo y confutarlo directamente. También Aliosha enuncia su «no acepto al mundo», pero su rechazo, o mejor dicho, su refutación no implica la negación de la existencia de Dios. Cuando, retomando la fórmula de Ivan, afirma ante Rakitin, que lo ha sorprendido agudamente en el momento de la duda: «Yo no me rebelo contra Dios, solamente ‘no acepto su mundo’», marca claramente el límite entre la refutación y la rebeldía, la repulsión y la negación, el escándalo y la blasfemia, estableciendo así una línea divisoria entre aquel sector donde puede estar de acuerdo con Ivan y la zona donde deben separarse, concediendo y aceptando lo que en el discurso de Ivan es admisible sin por ello caer en la negación y la blasfemia. En suma, la refutación del escándalo puede tener dos salidas: la salida apresurada y reduccionista de Ivan, que inmediatamente extrae del escándalo la

consecuencia de la inexistencia de Dios, y la de Aliosha, para quien la afirmación de la existencia de Dios no queda comprometida, sino derechamente reforzada por el escándalo y el rechazo. El objetivo de Aliosha es remover las causas que apresuran indebidamente el razonamiento de Ivan en pos de la negación, de modo que sean descubiertas otras vías. El motivo de esta precipitación no es otro que el permanecer confinados en el pensamiento euclidiano, que ya desde el inicio descarta la posibilidad de admitir «pensamientos de otros mundos», como lo es la idea de la Redención, que le lleva a ejecutar, con racional y rectilínea impaciencia, su propia demostración en dos tiempos adyacentes: tanto en el fracaso de la Creación como el fiasco de la Redención. Si el razonamiento de Ivan fuese más riguroso y delimitado podría adquirir un sentido positivo, que es su verdadero y genuino significado, y lo haría mucho más conforme con su punto de partida, a saber, la franca y sincera indignación frente al escándalo del sufrimiento inútil y un sentimiento noble y severo frente al espectáculo de un sentido de la justicia vulnerado.

En lo referente al perdón, es claro que el pensamiento euclidiano, en su racionalidad purista y despectiva de la trascendencia, ignora del todo lo que esto significa, y la reflexión sobre el perdón constituye el eje central de la réplica de Aliosha. Recordemos que Ivan había proclamado el principio de la condición absolutamente imperdonable e irredimible del sufrimiento inútil. Pero cuando Aliosha declara que dado que existe Alguien que habiendo sufrido tanto es sin embargo absoluta y eminentemente inocente, puede por ello perdonar y redimir el sufrimiento de los niños. Esto nos demuestra que desde el clamor del sufrimiento inútil se levanta una exigencia de perdón y salvación, que desde ese grito escandalizado y suplicante propio del sufrimiento inútil se eleva un anhelo de salvación y una imploración de perdón. Este sufrimiento es el grito de una humanidad que clama por ser liberada del dolor y para tal fin implora perdón y misericordia: sólo el Redentor, que ha cargado con el sufrimiento, puede conceder este perdón y ofrecernos la salvación más allá de todo escándalo, es decir, a pesar de la radical y profunda incomprensibilidad del dolor. El sufrimiento de la humanidad es una vorágine negra y sin fondo, un abismo insondable inmerso en la densa e impenetrable niebla de lo incomprensible. Efectivamente, el mismo Cristo no se ha preocupado de darle una explicación teórica, sino que al tomarlo sobre sí ha liberado a la humanidad. En el fondo ésta es la única «explicación» del dolor: el hecho de que el Redentor, sin entregar ninguna explicación, haya liberado a la humanidad al cargarlo por entero sobre sus propias espaldas.

Cuando Ivan afirma que el mundo es del todo inaceptable intenta decir, en el fondo, que el sufrimiento es incomprensible: es por esta incomprensibilidad del sufrimiento que este mundo, saturado de males, se presta más para una «satanodicea» que para una teodicea. El sentimiento de la inexistencia de Dios se deriva de la incomprensibilidad del sufrimiento, del hecho de que el dolor aparezca *solamente* bajo la dimensión de un escándalo. No podemos disipar ni menos sanar esta incomprensibilidad. Ni siquiera el

Redentor la ha disipado: Él no ha venido a explicar la naturaleza y la razón del sufrimiento, sino a realizar algo más alto y decisivo: ha venido a cargar con él para liberar a la humanidad. Ésta es la gran confutación del ateísmo presentada por Aliosha. Él está de acuerdo con Ivan en considerar el sufrimiento como un escándalo y confirmar su condición incomprensible, pero no extrae la misma consecuencia, es decir, la negación de la existencia de Dios. En realidad lo que él intenta conseguir es el más solemne desmentido de esta ilegítima conclusión, y lo descubre en el hecho extraordinario de que el Redentor libera a la humanidad del sufrimiento soportándolo por entero y cargando con él hasta el extremo. Si no existiese el Redentor, esto es, el Dios sufriente, nuestro dolor carecería de sentido y el sufrimiento inútil no tendría perdón. Efectivamente, no existe nada más rígido e inflexible, menos propenso al perdón y a la indulgencia frente al sufrimiento que la reflexión puramente racional que caracteriza el pensamiento euclideano. La ética racional y autónoma desconoce el perdón, que está más allá de la mera normativa humana, y no se preocupa del dolor humano porque lo juzga incomprensible: para el pensamiento euclidiano el sufrimiento es un escándalo sin sentido y el perdón una concesión imposible, como se manifiesta en la refutación que Ivan opone a la Creación y a la Redención, a los que tilda de verdaderos fiascos, la una por la absurdidad del mundo y la otra debido a la persistente infelicidad de los hombres.

Todas estas consideraciones, aunque no patentemente explicitadas, están contenidas en la réplica de Aliosha. Él no se restringe a la tesis convencional de que nadie tiene derecho a lamentarse por sufrir frente a los padecimientos de Cristo. Lo que intenta afirmar es que incluso el sufrimiento inútil pierde bastante de su carácter de escándalo frente a ese otro Escándalo, infinitamente superior, que es el sufrimiento del Redentor, del mismo Dios. Cualquier escándalo cesa si vemos a Dios sufrir y querer sufrir. Dios ha querido sufrir en sí mismo, y después de este hecho «del otro mundo», después de este escándalo inaudito nada más puede escandalizarnos ni queda nada por decir sobre el problema del dolor. El sufrimiento de Dios es la única respuesta que se puede dar a este problema: es *la* respuesta en general al problema del sufrimiento. Frente el escándalo del sufrimiento inútil del ser puramente pasivo, Aliosha contrapone el escándalo del Redentor, del Dios que sufre y muere.

XII

Dostoievski se detiene aquí. Pero se puede y se debe ir más allá: el significado de su mensaje trasciende ampliamente lo explicitado en sus novelas, y convendría que intentáramos desarrollarlo precisamente para comprender mejor el sentido de su enseñanza. La idea del Dios sufriente es la única que podría resistir la objeción del sufrimiento inútil como demostración de la absurdidad del mundo, así como la única capaz de transformar la entera problemática del sufrimiento al extraer de la misma incomprensibilidad del dolor un manantial que dé un sentido a la vida del hombre. La idea fundamental de Dostoievski es que si bien la humanidad ha sido liberada del

sufrimiento al ser éste asumido por Dios, por otro lado el sentido del sufrimiento humano reside en nuestro co-padecer junto al Redentor, quien ha suprimido el dolor de la humanidad mediante la Cruz (1 P 2,19, 21-24).

El sufrimiento de Cristo es un evento tremendo y terrible que logra explicar la tragedia de la humanidad sólo en cuanto extiende esta tragedia a la Divinidad. En este sentido, el sufrimiento inútil es particularmente ejemplar: es el caso en que el mal se posesiona de Dios para hacerlo sufrir. Con la idea de un Dios que sufre el dolor ya no se está constreñido a la humanidad, sino que se vuelve infinito y se anida en el corazón mismo de la realidad. Al participar en el escándalo de Ivan frente al sufrimiento inútil, Dostoievski reconoce que el corazón del universo está sangrando: en el sufrimiento inútil el dolor adquiere para él una capacidad no sólo humana, como ocurre con el sufrimiento en general, sino incluso cósmica. Al indicarnos que en Cristo crucificado está la única respuesta posible a la pregunta sobre la inutilidad del sufrimiento, manifiesta que, a su juicio, el dolor adquiere un significado también divino, más aún, teogónico. Tanto más infinito y terrible es el sufrimiento de Cristo si se piensa que es Dios mismo quien ha querido sufrir y ha sufrido por medio del Salvador. Al haber sido extremadamente cruento y atormentado, el sufrimiento de Cristo ha conocido cumbres particularmente trágicas y dolorosas: indudablemente el momento más dramático es cuando, colgando de la cruz, se siente abandonado por Dios. Se trata de un real abandono, lo que, como observa Kierkegaard, no le podría suceder a un hombre, sino sólo al Dios-hombre. Dios ha respondido con su silencio al grito de Cristo, lo que es doblemente cruel por parte de Dios: no sólo quiso que su Hijo sufriese, sino que lo ha abandonado en su padecimiento. Esto significa que Dios ha sido cruel sobre todo consigo mismo: Él quiere sufrir y se entrega por eso a la crucifixión. No ha librado ni a su propio Hijo del padecer, es decir, ni a sí mismo: en una forma de sublime masoquismo se ha vuelto en contra de sí. Una ley de expiación pesa sobre la humanidad destinándola al sufrimiento, pero en medio de esta trágica aventura llega como una gracia inesperada el perdón de Dios. Pero este perdón es posible en virtud de una tragedia mucho más terrible que la humana, consistente en la tragedia inmanente a la realidad de Dios: el sufrimiento de Cristo y su abandono por parte de Dios en el momento extremo de su humillación. A la tragedia humana e histórica, dominada por una misteriosa ley de expiación, se une la tragedia divina y teogónica en la que Dios lucha contra sí mismo.

Cuando, con las palabras de Aliosha, Dostoievski propone al Cristo sufriente como la destrucción viviente de la idea del fracaso de la Creación y la Redención, lo que anuncia es, en el fondo, una renovación de la *theologia crucis* capaz de acercar el cristianismo a la particular sensibilidad del hombre contemporáneo, mucho más de cuanto puedan lograrlo las peregrinas variaciones que, con generosa abundancia, las teologías actuales ofrecen sobre este tema y que se dejan dominar repetidamente por un falso sentido de originalidad y un dudoso afán de producir escándalo. Éste es, en toda su profundidad, el núcleo central de la confutación del ateísmo de Ivan, que sólo puede ser vencido por

medio de un «ateísmo» superior como es el de la *theologia crucis*, que Dostoievski no enuncia explícitamente, pero que indudablemente presagia y prepara. Efectivamente, si consideramos a fondo el significado de la *theologia crucis*, veremos que ésta no sólo consiste en la idea de que Dios, desfigurado y escondido en el sufrimiento, es probado en la humillación de la *kenosis*, del anonadamiento, sino también en la idea de que este descenso se realiza en la intimidad de Dios: Dios se levanta contra sí mismo, Dios se niega y se reniega. En el plano de este «ateísmo» superior no queda lugar para el ateísmo negador de Ivan, y en rigor, ya no es necesario continuar confutándolo, porque se ha superado en un nivel mucho más alto donde es definitivamente vencida la posibilidad misma de un ateísmo como mera negación nihilista. Este ateísmo superior consiste en el concepto, tan profundo como paradójico, de un momento ateo de la divinidad. La idea de Cristo, que introduce el sufrimiento en Dios volviéndolo infinito, capaz de transformar el drama humano en divino, implica la presencia de la negación en Dios, es decir, la idea de un momento ateo de la divinidad. Dios niega a Dios, según el dicho anónimo *Nemo contra Deum nisi Deus ipse*, recordado por Goethe y sorprendentemente recogido por Melville, y según el *Videte quanta patior a Deo Deus* que Maistre extrae del *Prometeo* de Esquilo: Ἰδεσθέ μ' ὅτι πρὸς θεοῦ πάσχω θεός (v. 92).

No se trata solamente del concepto, tan típicamente dostoievskiano, de un momento «ateístico» dentro del teísmo, sino derechamente de la idea, igualmente dostoievskiana, de un momento ateo de la divinidad. En el punto culminante de su trágica aventura, Dios se niega a sí mismo: es el momento de la crucifixión, ese evento inaudito y perturbador, ese «suicidio» no se sabe si sublime o terrible, pero en todo caso enigmático y misterioso en que se expresa esta oscura y trágica historia de autodestrucción y de muerte. Pero atribuir la negación a Dios significaría introducir en Él la contradicción, la oposición, el disenso y el conflicto. No en vano Berdiaev sostiene que si Dostoievski hubiese profundizado más en su propia concepción, habría llegado a la idea de una antinomia en el seno de la Divinidad. Pero, si esta profunda interpretación es verdadera, no lo es en el sentido boehmiano de la presencia del mal en Dios, que es lo que pretende Berdiaev: si así fuese el mal se volvería necesario, y entonces sería otra vez suprimido y sustraído a la libertad del hombre. Lo es en el sentido, trágico y angustioso, del Dios crucificado. Dostoievski, que sabe descender tan profundamente en los oscuros abismos del corazón humano, no es propiamente un teólogo ni un metafísico, de manera que no se explaya en exposiciones explícitas y razonadas sobre estos puntos. Sin penetrar en los abismos divinos intuye su profundidad; sabe arrojar en su inmensa vorágine haces de luz particularmente luminosos, pero no recorre todos los callejones de esas inefables sendas. No ha escrito una teología ni una metafísica, pero hoy la teología y la metafísica no pueden prescindir de él.

Cristo, entonces, representa el hecho de que el dolor humano y cósmico se ha vuelto teogónico, y que allí en el interior de Dios, en la lucha de Dios consigo mismo, éste termina por anularse y destruirse. El problema del dolor no tiene entonces otra respuesta

que la imagen misma de Cristo crucificado. Sólo Cristo puede vencer el dolor, en cuanto lo asume sobre sí para beberlo hasta el fondo y así transformarlo, consumirlo y anularlo. Como drama de la divinidad, Cristo es el único fundamento de una meditación sobre el mal y el sufrimiento. ¿Qué ocurre en ese abismo que se concentra en Cristo?: la lucha de Dios contra Dios y la victoria sobre el mal y el dolor. Todavía haré algunas consideraciones sobre estos dos difíciles conceptos.

XIII

Con la figura de Cristo sufriente nace el concepto de un Dios dialéctico, que presenta en sí mismo la antinomia y la contradicción, la oposición y el contraste, el disenso y el conflicto; de un Dios que es, al mismo tiempo, cruel y misericordioso, tanto con el hombre como consigo mismo; de un Dios que por amor (hacia el hombre) es cruel (principalmente consigo mismo al querer sufrir y al abandonar a su Hijo); de un Dios que por amor está coenvuelto en la muerte y la autodestrucción, según la exquisita y a la vez profunda expresión de Angelo Silesio: «El amor sumerge a Dios en la muerte», *Die Liebe reisset Gott in Tod*. ¡Misteriosa convergencia de amor y crueldad! Pues es el amor de Dios quien *inventa* el sacrificio de Cristo:

*«Dass Gott gekreuzigt wird! dass man ihn kan verwunden!
dass er die Schmach verträgt, die man ihm angethan!
dass er solch' Angst aussteht! und dass er sterben kan!
Verwundere dich nicht, die Liebe hats erfunden».*

«¡Que Dios sea crucificado! ¡Que se lo pueda herir! ¡Que Él tolere la afrenta infligida! ¡Que soporte una angustia similar! ¡Y que pueda morir! No te maravilles: todo esto lo ha inventado el amor». En la antinomia divina se dan inseparablemente la impasibilidad del Dios trascendente y la angustia del Cristo encarnado, y así se entiende cómo la voz de Dios pueda ser al mismo tiempo silencio y grito: el silencio de Dios frente al dolor de la humanidad y frente a su Hijo en el colmo de la agonía; el grito de la humanidad que se escandaliza del sufrimiento inútil y de Cristo cuando se siente abandonado. Calla Dios en la impasibilidad de la trascendencia divina; grita Dios en la angustia y en la humanidad de Cristo. En la cruz es Dios quien abandona a su Hijo y es el Hijo quien se lamenta y sufre por el abandono de Dios: dos aspectos distintos del mismo momento ateo de la divinidad.

El Dios dialéctico, continuamente fluctuante entre los términos del conflicto que Él mismo ha desatado en sí, adolece quizá de una cierta ambigüedad pero, precisamente en virtud de su dialéctica, se presta mucho menos a la protesta que un Dios no-dialéctico en su compacta positividad. De este Dios no-dialéctico se libera fácilmente quien protesta contra la teodicea al adivinar las incongruencias de la Creación, como por ejemplo, el sufrimiento inútil; pero no vale como objeción contra un Dios dialéctico, un Dios que

puede ser calificado como bueno, cercano, prudente, misericordioso, implorante, impotente, sólo si al mismo tiempo es definido como impasible, lejano, indiferente, cruel, mudo, glorioso y viceversa.

Es en virtud de la dialéctica divina que la victoria de Dios sobre el sufrimiento sucede exactamente en el extremo de su dolor. El momento del abandono de Cristo sobre la cruz, cuando el dolor de Dios llega a su punto culminante, es también el instante en que el sufrimiento es definitivamente vencido y superado; cuanto más escandalosamente se ha introducido en Él la negación, tanto más decididamente ha sido confutada y vencida. Si el conflicto consigo mismo no ha logrado dividir a Dios, tampoco la negación lo ha alienado, y más aún, en cuanto más profundamente la ha asumido menos daño ha sufrido, pues con más fuerza la domina y la vence. Aquella terrible aventura en el seno de Dios, su lucha consigo mismo, lejos de destruirlo lo ha confirmado en su coherencia y suprime definitivamente toda negatividad. El sufrimiento divino, por ser el momento del máximo triunfo de la negatividad, del mal y del dolor que llegan a posesionarse de Dios, se ha transformado en una completa expiación y liberación, en la victoria última sobre el mal y el sufrimiento, precisamente en razón de ser la última y la más codiciada conquista del expedito camino de la negación, más allá de la cual no se puede ni se podrá avanzar. Si esta defensa mansa, mínimamente resistente, no se ha quebrado ante el mayor ataque concebible, entonces la negación ha sido vencida para siempre y la humanidad ha sido liberada del dolor.

Efectivamente, en esta lucha consigo mismo, en este momento ateo de la divinidad, Dios vence el mal y el dolor, demuele la negación, disuelve ese velo de angustia que envuelve el centro doliente de la realidad. El mal y el dolor son el fondo abismal, impenetrable, insuprimible de lo real que sólo Dios puede iluminar y vencer asumiéndolo en su interior. Es un misterio grande y terrible, profundo e insondable que el acto con el que Dios redime el dolor, tomándolo sobre sí, sea también aquel en el que Dios se opone a sí mismo, se rebela en su contra, abandona a su Hijo para agravar, aumentar y extender el dolor del mundo hasta volverlo derechamente cósmico y teogónico. Es un misterio tremendo que aquel acto en el que Dios se opone a sí mismo, deseando sufrir y morir, abandonando a su Hijo, callando frente a su máximo dolor, destruyéndose a sí mismo al entregarse a las potencias triunfantes del dolor y de la muerte, sea también aquel con el que vence el sufrimiento, redime a la humanidad y se confirma a sí mismo. El momento ateo de la divinidad es también su momento teístico. El más extremo momento de la impotencia de Dios, Cristo sufriente, es también la culminación de su más espléndida omnipotencia: ciertamente, es imposible concebir mayor omnipotencia que la de un Dios que no cesa de ser quien es incluso en la ignominia de su más completa impotencia; no hay signo de omnipotencia tan elocuente como el que una victoria tan magnífica y luminosa como es la suya sobre el mal y el sufrimiento haya sido conseguida precisamente desde los más bajos abismos de la impotencia. Es extraordinario que, para vencer definitivamente el mal, el dolor, la destrucción, Dios se haya hecho impotente,

tan impotente que se ha vuelto vulnerable al mal, al sufrimiento y a la muerte. Es impresionante que para mostrar su omnipotencia la divinidad elija un camino tan indirecto y tortuoso como su humillación.

El gran problema ante el que se detiene, ensimismado y pensativo, el hombre inquieto y preocupado por el destino de la humanidad es y ha sido siempre el del mal y el dolor. La idea cristiana del Redentor que sufre es la forma más sublime de un pensamiento antiguo y recurrente que puede expresarse como sigue: el mal y el dolor son incomprensibles si no son asumidos en el seno de la divinidad. Es esto lo que Dostoievski confirma hoy, del modo más actual y significativo, al volver particularmente plausible y aceptable la idea de que el drama del sufrimiento humano sólo puede explicarse si también se lo reconoce como un drama divino, pues la tragedia de la humanidad que padece es también la tragedia de Dios en agonía consigo mismo. En este sentido, podemos decir que Dostoievski ha realzado tan extraordinariamente la universalidad del cristianismo que ha conseguido proponerlo como una solución atractiva incluso para quienes no son cristianos. Su pensamiento es, sin duda, profundamente cristiano, y en este sentido es de excepcional importancia para la recuperación actual del cristianismo: hoy en día nadie puede ser seriamente cristiano sin tener en cuenta a Dostoievski, así como a Kierkegaard. Pero su meditación, en cuanto intenta penetrar en el misterio del dolor y la angustia del sufrimiento humano, sobrepasa ampliamente el problema del ateísmo y del cuestionamiento mismo de la existencia de Dios, que transfigura al restituirlos a su verdadero y profundo significado. Él se sitúa en una cumbre superior desde cuya altura también Goethe supo afirmar que el cristianismo «nos ha revelado la divina profundidad del sufrimiento», esa cima en que una angustiada compasión por la humanidad sufriente y un febril presagio de trascendencia pueden unir a todos los hombres pensantes, creyentes y no creyentes.

NOTAS

PRÓLOGO

1

Existe una excepción: la obra de Pareyson *Conversaciones de estética* ha sido traducida al español y publicada por Editorial Visor, Madrid, 1985 y 1988.

2

Sus principales teorías metafísicas aparecen en su volumen póstumo *Ontología de la libertad* (1995).

3

Cf. Pareyson, *Ontologia della libertà*, Einaudi Torino, 1995, p. 157.

4

Pareyson, *Kierkegaard e Pascal*, compendio póstumo a cargo de su discípulo Sergio Givone, Mursia, 1998.

5

Esta tesis también ha sido sostenida por M. Bajtín. Según Bajtín el mundo de Dostoievski está compuesto de conciencias autónomas que cantan en una pluralidad de voces. Cada conciencia tiene su propia concepción del mundo, la que se mezcla con las concepciones de los otros. Las conciencias se interpelan mutuamente trasladando el diálogo al interior de ellas mismas en un fluir sin fin. De este modo los personajes ya no son objetos, como en la novela monológica (realismo francés), sino sujetos, hombres reales en su autonomía espiritual. En este mundo la voz del autor suena junto a las de sus héroes y se combina con éstas.

La monologización ha sido la interpretación de la crítica tradicional, piensa Bajtín, y ello se debe a la fuerte carga ideológica presente en las obras de Dostoievski. Si bien hay dialéctica y desarrollo de ideas en el pensamiento de sus héroes, sólo representan un momento abstracto dentro de una conciencia total y concreta, en fin, dentro de una persona. Su pensamiento llega a ser un acontecimiento dentro del acontecimiento, como una «idea-fuerza» que dirige los actos del personaje. ¿Habría que decir que el mundo global de Dostoievski carece de márgenes, directrices y orden? No: «La relativa libertad del héroe no destruye la precisa determinación de la estructura, así como una fórmula matemática no se altera por la presencia de magnitudes irracionales e infinitas. Este nuevo planteamiento del héroe no se define por la selección del tema abstracto (a pesar de la importancia de éste), sino por el conjunto de procedimientos específicos de la estructura de la novela introducidos por Dostoievski» (Bajtín, op. cit., p. 26).

La diferencia entre Pareyson y Bajtín reside quizás en que, mientras Bajtín rechaza toda suerte de interpretación ideológica, que reduciría la riqueza de la obra de arte, Pareyson plantea que el arte de Dostoievski es ya en sí

mismo una interpretación de lo real, de modo que todo en su obra adquiere un carácter simbólico y por ello interpretable. Es entonces la misma poética de Dostoievski aquello que exige al lector comprometido realizar un trabajo hermenéutico de sus obras.

6

Debo añadir que en la presente traducción no se ha incluido el apéndice que aparece al final de la edición italiana, titulado «Dimitri confuta a Ivan», por tratarse del bosquejo de un esquema que Pareyson no alcanzó a definir con claridad y que a nuestro juicio es completamente prescindible.

PRIMERA PARTE

Capítulo I

7

El estupro es un tipo de violación por la que un hombre seduce a una menor o a una incapacitada valiéndose de un abuso de confianza o engaño (ndt).

8

Cf. L. Chestov, *La philosophie de la tragédie*, Editions de la Pléiade, París 1926, pp. 7-43.

9

Cf. E. Thurneysen, *Dostoievski*, Doxa, Roma 1929.

10

Cf. Chestov, *la philosophie de la tragédie* cit. Traducción de la cita original.

11

Dostoievski, *Apuntes del subsuelo*, Alianza, Madrid 1991.

12

Cf. F. Stepun, *Dostojewskij*, Pfeffer, Heidelberg 1950.

13

N. Berdiaev, *La concezione di Dostoevskij*, Einaudi, Torino 1945, 1977, pp. 41. Traducción de la cita original.

14

Ib., p. 35.

15

Ib., pp. 34-35.

16

Cf. Berdiaev, *La concezione*, cit., p. 27. Traducción de la cita original.

Capítulo II

17

Dostoievski, *Apuntes del subsuelo*, Alianza, p. 28.

18

Ib., p. 41.

19

Ib., p. 44.

20

Dostoievski, *El príncipe idiota*, II tomo, Sopena, 1947, p. 47.

21

Dostoievski, *Apuntes del subsuelo*, Alianza, p. 36.

22

Ib., p. 41.

23

Ib., p. 42.

24

Ib., pp. 21-22.

25

Dostoievski, *Crimen y castigo*, de *Obras Completas*, II Tomo, Aguilar, México 1991, p. 394.

26

Ib., pp. 494-495.

27

Dostoievski, *El príncipe idiota*, II Tomo, Sopena, 1947, p. 25.

28

Traducción textual del original.

29

Dostoievski, *Los demonios*, I Tomo, Alianza, Madrid 1984, pp. 304-305.

30

Ib., Tomo II, p. 800.

31

Ib., pp. 772 y 774.

32

Dostoievski, *Los hermanos Karamazov*, Cátedra, 5.^a edición, Madrid 2000, pp. 126-127.

33

Dostoievski, *Los demonios*, ib., II, pp. 507 y 508.

34

Traducción textual del original.

35

Los demonios, pp. 506 y 507.

36

Los hermanos Karamazov, pp. 908 y 919.

37

Traducción textual del original.

38

Los hermanos Karamazov, p. 918.

39

Los demonios, I, p. 387.

40

Ib., II, p. 669 y 670.

41

Ib., II, p. 828.

42

Apuntes del subsuelo, p. 22.

43

Traducción textual del original.

44

Los demonios, II, p. 818.

45

Traducción textual del original.

46

Los demonios, II, p. 831.

47

Ib., pp. 34-35.

48

Crimen y castigo, pp. 211, 212 y 218.

49

Los hermanos Karamazov, pp. 122, 123, 126 y 127.

50

Los demonios, Tomo I, pp. 331, 332 y 333.

51

Los hermanos Karamazov, pp. 931, 932, 939 y 940.

52

Ib., p. 167.

53

Ib., pp. 451-452.

54

Traducción textual del original.

55

Traducción textual del original.

56

Traducción textual del original.

57

Traducción textual del original.

58

P. Evdokimov, *Dostoievskij et le problème du mal*, Valence 1942; nueva edición Desclée de Brouwer, París 1978, pp. 166-167. Traducción de la cita original.

Capítulo III

59

Crimen y castigo, p. 585.

60

Los hermanos Karamazov, pp. 402-403.

61

Ib., p. 404.

62

Ib., p. 421.

63

Evdokimov, *Dostoievskij*, cit., pp. 260-296. Traducción de la cita original.

64

Los hermanos Karamazov, pp. 851, 852, 853 y 856.

65

Ib., p. 216.

66

Traducción textual del original.

67

Los hermanos Karamazov, pp. 222-223.

68

Ib., p. 624.

69

Ib., pp. 213-214.

70

Ib., p. 137.

71

Ib., p. 288.

72

Ib., p. 457.

73

Ib., p. 865.

74

Ib., pp. 499-500.

75

Traducción textual del original.

76

El príncipe idiota, II, p. 72.

77

Ib., II, p. 156.

78

Los demonios, I, pp. 284-285.

79

Los hermanos Karamazov, pp. 377-378.

80

Ib., p. 378.

81

Ib., pp. 865-866.

82

Los demonios, II, p. 704.

83

El príncipe idiota, I, p. 143.

84

Cf. san Juan evangelista, *Apocalipsis*.

85

Ib., I, pp. 143-144.

86

Los hermanos Karamazov, p. 554.

87

El adolescente, Aguilar, III, p. 722.

88

Los hermanos Karamazov, p. 465.

89

El príncipe idiota, II, pp. 28, 75 y 76.

90

Guardini, *Il mondo religioso di Dostoevskij*, Morcelliana, Brescia 1951, pp. 299-300. Traducción de la cita original.

Capítulo IV

91

Los hermanos Karamazov, p. 487.

92

Ib., pp. 864-865.

93

Berdiaev, *La concezione di Dostoevskij*, cit., pp. 92-93. Traducción de la cita original.

94

Cf. Berdiaev, *La concezione*, cit., p. 59. Traducción de la cita original.

95

Traducción de la cita original, sin referencias.

96

Los demonios, II, p. 582.

97

Los hermanos Karamazov, pp. 214-215.

98

Berdiaev, *La concezione* cit., p. 20. Traducción de la cita original.

99

Los hermanos Karamazov, pp. 410-411.

SEGUNDA PARTE

Capítulo I

100

Alusión al cuento de Dostoievski *El sueño de un hombre ridículo*.

Capítulo II

101

L. Chestov, *La philosophie de la tragédie*, Editions de la Pléiade, París 1926.

102

N. Berdiaev, *La concezione di Dostoevskij*, cit., p. 27.

103

Apuntes del subsuelo, p. 56.

104

Crimen y castigo, p. 218.

105

Ib., p. 218.

106

Cf. Berdiaev, *La concezione*, cit., p. 46.

107

Ib., p. 47.

Capítulo III

108

Traducción de la cita original, sin referencias bibliográficas.

109

Racconto di un piccolo vetraio.

110

Discurso escrito y pronunciado por Dostoievski en el funeral de Pushkin.

111

Cf. V. Rozanov, *La leggenda del Grande Inquisitore*, Marietti, Génova 1989, pp. 72 ss.

112

Ib.

113

Berdiaev, *La concezione*, cit., pp. 83-84.

114

Cf. Rozanov, *La leggenda del Grande Inquisitore*, cit., pp. 58 ss.

El lector encontrará en este libro uno de los mejores estudios sobre la obra y el pensamiento de Dostoievski. Más allá de los aspectos puramente literarios, que hicieron del autor ruso un escritor universal, sus obras reflejan una penetración excepcional en las profundidades filosóficas, psicológicas y religiosas del espíritu humano. El pensamiento dostoievskiano se caracteriza así por la robustez, la coherencia y la consistencia que siguen atrayendo hacia él a millones de lectores en todo el mundo.

Luigi Pareyson, pensador y autor de relieve internacional y padre de la hermenéutica contemporánea, ha mantenido durante toda su vida un diálogo intelectual con Dostoievski, lo cual le ha proporcionado una capacidad única para descubrir al gran pensador que se esconde tras sus obras.

ISBN DIGITAL: 978-84-9920-751-3



EE
ENCUENTRO
FILOSOFÍA

Índice

Prólogo de la traductora	7
Prefacio de Giuseppe Riconda y Gianni Vattimo	13
Primera parte. Primera mirada	17
I. Novela y filosofía	18
II. El mal	34
III. El bien	70
IV. La libertad	95
Segunda parte. Profundizaciones	111
I. La experiencia de la libertad	112
II. La ambigüedad del hombre	127
III. El sufrimiento inútil	147